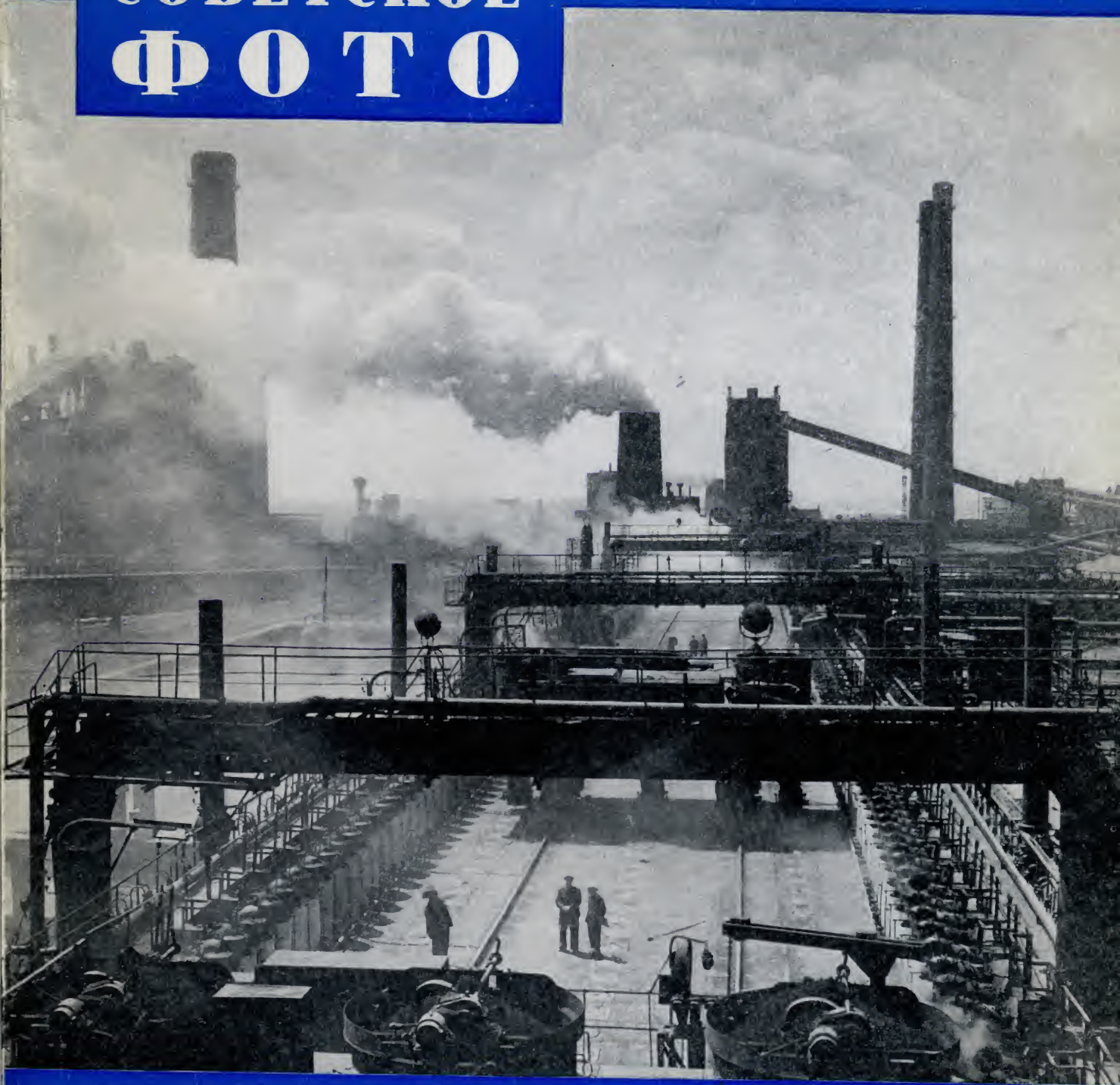
Sovietcamera.SU
Советские фотоаппараты

СОВЕТСКОЕ ФОТО



2
ФЕВРАЛЬ
1957

С. РАСКИН — Домой.

На обложке: 1-я стр. — Коксовый цех Запорожского коксохимического завода — фото А. Красовского; 3-я стр. — По отрогам Кавказа — фото Р. Павловского; 4-я стр. — Последний снег — фото П. Рафеса.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

Год издания семнадцатый

2 ФЕВРАЛЬ 1957

ПОКАЖЕМ НАРОДУ ЕГО ДОСТИЖЕНИЯ,

Создадим всесоюзную и республиканские фотовыставки

Обращение корреспондентов Фотохроники ТАСС ко всем мастерам советской фотографии и фотолюбителям

Приближается 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции, знаменательная годовщина победоносного торжества идей марксизма-ленинизма, праздник всех советских людей, всего прогрессивного человечества.

Радостно готовится страна отметить эту великую дату, когда подводятся итоги большого созидательного труда советских людей, построивших социалистическое общество и строящих коммунизм. Героические подвиги и вдохновенный труд советского народа нашли отражение в картинах и скульптурах, в спектаклях и фильмах, в романах и песнях, книгах и фотографиях.

В течение сорока лет мастера советской фотографии и бесчисленная армия фотолюбителей создают замечательную фотолетопись нашей Родины, летопись, обладающую неопровержимой силой фотодокумента. Имеются тысячи и тысячи снимков, в которых запечатлены труд, учеба, отдых и быт советских людей, боевые эпизоды гражданской и Великой Отечественной войн, наши успехи, передовые люди страны, весь советский образ жизни.

Мы располагаем сотнями тысяч фотодокументов. Они ярко показывают, какими мы были и какими стали, что имели прежде и что имеем теперь. Они дают возможность показать наш рост и тем самым открыть гигантскую панораму нашего будущего.

К сороковой годовщине Великого Октября должна быть создана Всесоюзная фотографическая выставка, а также фотографические выставки в союзных республиках и областях Российской Федерации. Создание Всесоюзной выставки, ее безусловную необходимость диктует и то обстоятельство, что фотографической выставки всесоюзного масштаба не было уже с 1937 года. Если московские работники фотографии за эти годы несколько раз имели возможность показать свои работы на столичных выставках, то периферийные работники такой возможности не имели почти двадцать лет. Естественно, что у фотокорреспондентов и фотолюбителей накопился большой и значительный фотоматериал. Всесоюзный и республиканские обзоры лучших фотографий за сорок лет советской власти имеют все основания быть яркими, показательными, убедительными.

Мы, корреспонденты Фотохроники ТАСС, ставим вопрос перед Министерством культуры СССР об организации в 1957 году Всесоюзной, республиканских и областных фотографических выставок, посвященных 40-летию советской власти. Мы призываем всех фотокорреспондентов, мастеров художественной, портретной и репортажной фотографии, многомиллионную армию фотолюбителей принять самое активное участие во Всесоюзной, республиканских и областных фотографических выставках. Надо собрать наибольшее количество ярких фотографий, отображающих нашу действительность. Лучшие из лучших работ должны быть показаны на выставках.

На фотовыставках найдут отражение мирный творческий труд советских людей, рост нашей индустриализации, развитие социалистического сельского хозяйства, расцвет социалистической культуры, борьба советского народа за воплощение коммунистических идей начиная с октябрьских дней и по настоящее время. Благодарная и благородная тема — показать строителей коммунистического общества, тружеников-созидателей новой жизни.

Мы глубоко уверены в том, что наш призыв найдет отклик у работников советской фотографии, фотолюбителей. Пусть наши снимки, представленные на Всесоюзной, республиканских и областных выставках, ярко отобразят исторический путь, который прошел советский народ за эти сорок лет под руководством славной Коммунистической партии.

КОЛЛЕКТИВ КОРРЕСПОНДЕНТОВ
ФОТОХРОНИКИ ТАСС

ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ

Приближается знаменательная историческая дата: в нынешнем году наш народ отмечает сорокалетие Советского государства.

Большой путь прошли за эти годы фотожурналистика и художественная фотография, развивавшиеся вместе с советской печатью, с изобразительным искусством.

Начиная с этого номера, в журнале «Советское фото» будут печататься статьи, заметки и воспоминания, документы, посвященные важнейшим этапам развития советской фотографии.

ФОТОРЕПОРТАЖ ПЕРВЫХ ЛЕТ ОКТЯБРЯ

С. МОРОЗОВ

Молодой стране рабочих и крестьян, совершивших в октябре 1917 года величайшую из революций, пришлось пройти сквозь тяжелые годы борьбы с иностранными интервентами и с внутренней контрреволюцией, с голодом и разрухой. Начиная с февраля 1918 года — с момента вероломного наступления кайзеровских войск на Петроград — и кончая 1921 годом — разгромом «черного барона» Врангеля, советский народ, поднятый Коммунистической партией на борьбу за завоевания Октября, не выпускал оружия из своих рук. Гигантская воля партии большевиков, руководимой Центральным Комитетом во главе с В. И. Лениным, сплотила страну в единый боевой лагерь.

Сложившаяся в стране обстановка определяла и задачи работников искусств. Молодое советское изобразительное искусство, кинематография и фотография были целиком направлены на служение делу победы Великого Октября.

С пропусками, выданными в Смольном, несколько фотографов и кинооператоров снимали на улицах и площадях Петрограда события первых дней Великой Октябрьской социалистической революции. Они фотографировали броневики с красногвардейцами, грузовики с вооруженными отрядами рабочих, матросов и солдат, пикеты Красной гвардии, проверяющие документы у прохожих; на одном из снимков показан часовой-красногвардеец у кабинета В. И. Ленина...

В. И. Ленин читает „Правду"
Фото П. Оцупа

В Москве фотографы и кинооператоры снимали красноармейские «десятки» на автомашинах, уличные баррикады, места боев между революционными отрядами и юнкерами.

После разгрома сил контрреволюции появились первые фотографии мирных дней Советской страны.

Было бы неправильно оценивать архив фото- и кинодокументов тех лет только или преимущественно с эстетической стороны. По технике выполнения это были скромные снимки. Фотографы редко ставили перед собой художественные цели. Но бесспорно, что снимки фотографов-хроникеров Октябрьских дней в Петрограде, Москве и других городах России составили ценный исторический фонд фотодокументов.

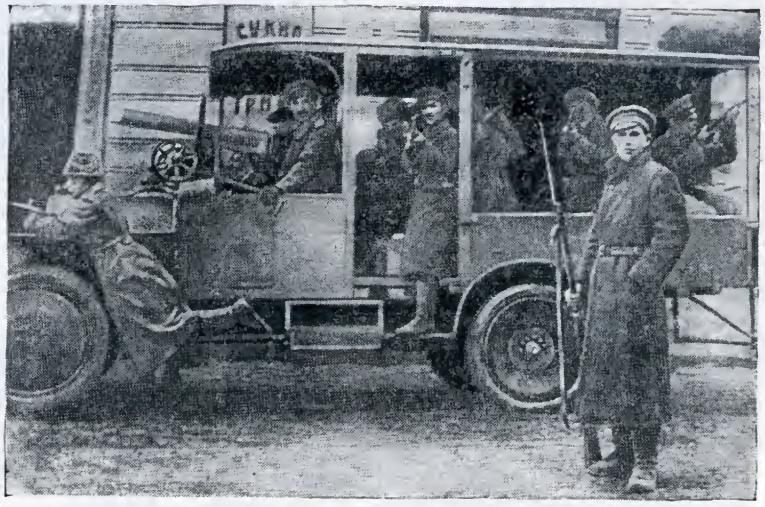
В области фотографии в годы гражданской войны было положено начало советскому публицистическому репортажу. Фотографов-корреспондентов и фотолюбителей, снимавших нарастающие события революции, властно захватывала публицистическая сторона любимого дела. Кино- и фоторепортер (эти профессии часто совмещались) впервые в истории становится участником и хроникером борьбы народа за построение социалистического общества.

Центральный Комитет Коммунистической партии и Советское правительство высоко оценили значение фотографии и кинохроники для целей пропаганды. Народный Комиссариат просвещения уже в 1918 году создал для руководства фотокиноделом фотокинокомитеты, которые имели отделы фотосъемки текущих политических событий — первые организации государственного руководства фоторепортажем.

Датой рождения советской фотографии принято считать 27 августа 1919 года. В этот день В. И. Ленин подписал декрет о национализации и переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Наркомпроса.

Фотокинокомитеты объединили вокруг себя фоторепортеров и кинооператоров, направляя их на съемку различных событий как в столицах, так и в провинциальных городах. Велись съемки на фронтах гражданской войны, на фабриках и заводах. Это был политически насыщенный фоторепортаж. Но он имел одно своеобразие: то был едва ли не единственный в истории фотографии репортаж без прессы! Молодая советская страна жила и боролась в тяжелых экономических условиях. Хозяйственная разруха сказалась и на типографском деле. Нельзя было выпускать ни газет, ни журналов с тоновыми иллюстрациями.

Единственным иллюстрированным журналом, помещавшим на своих страницах снимки событий, был в годы военного ком-



Октябрь 1917 г. Красная гвардия на улицах Москвы

В. И. Ленин на параде Всевобуча в Москве. 25 мая 1919 г.

мунизма журнал «Пламя», который выходил в Петрограде. Журнал печатал много снимков: проводы бойцов на фронты, партийные съезды и конгрессы, съезды Советов и профсоюзов; явления нового быта в рабочей среде; снимки с фронтов гражданской войны; нефтяные промыслы в Баку; открытие первых домов отдыха в бывших барских особняках на Каменном острове и т. д. Был напечатан даже художественный снимок, оригинал которого выполнен, очевидно, бромомасляным способом,— «Красноармейцы уводят раненого товарища с поля боя».

В годы военного коммунизма агитационно-массовый характер придавался всем изобразительным искусствам: произведениям графики, скульптуры, живописи. Особенно большую роль выполнял в те годы художественный плакат. Была использована и действенная сила фотографии.

О фотографии не принималось специальных партийных решений. На работу фотографов-корреспондентов распространялись указания партии об участии изобразительных искусств и кино в пропаганде, просвещении и образовании. Так, в резолюции состоявшегося в 1919 году Восьмого съезда партии «О политической пропаганде и культурно-просветительной работе в деревне» развивается мысль о привлечении самых разнообразных форм коммунистической пропаганды в деревне. Предлагается устраивать выставки, проводить чтения, которые «желательно сопровождать наглядными демонстрациями при помощи кинематографа или волшебного фонаря...».

«Нет таких форм науки и искусства,— говорится в другом пункте резолюции,— которые не были бы связаны с великими идеями коммунизма и бесконечно разнооб-

разной работой по созданию коммунистического хозяйства»[1].

Кинохроника, плакаты, выставки, фотовитрины — все эти формы ознакомления трудящихся с вопросами текущей политики, с событиями, с задачами, стоящими перед Советским государством, были широко использованы в годы военного коммунизма.

Фотографы киноотделов отправляли свои негативы в Москву и Петроград. Здесь составлялись тематические серии снимков. Эти серии раздавались культработникам, рассылались по клубам, частям Красной Армии, попадали в агитпоезда и на агитпароходы. Серии снимков вручались делегатам партийных, советских и профсоюзных съездов. Сотни и тысячи снимков таким образом знакомили с событиями множество зрителей — участников собраний, конференций. Эти снимки часто вывешивались на витринах в клубах или в окнах редакций местных газет.

Вошло в обычай вручать набор хроникальных снимков рабочим-делегатам из других стран, посещавшим Советскую Россию, а также делегатам конгрессов Коминтерна. Делегаты — друзья советского народа — публиковали снимки в демократических, рабочих заграничных журналах, газетах, различных изданиях. Снимки советских фотографов служили в годы блокады разоблачению клеветы, на которую не скупились в своей прессе враги первого в мире государства рабочих и крестьян.

В 1920 году Всероссийский фотокиноотдел стал готовить к каждому съезду партии, Советов или профсоюзов фотографические выставки. Они устраивались в помещениях, где заседали съезды.

Как графика, как плакат, как «Окна сатиры РОСТА», фотография вышла в те годы на улицу. В Петрограде, а затем в Москве и некоторых других городах, на агитпунктах или просто на заборах вывешивались сменные витрины со снимками на темы текущих политических событий.

Нет сомнения, что именно опыт привлечения фотографии к участию в пропаганде и агитации тех лет дал возможность В. И. Ленину несколькими годами позже напомнить работникам Наркомпроса о фотографии. В январе 1922 года было составлено директивное письмо Наркомпросу на основе данных В. И. Лениным устных указаний. В письме говорилось, в частности: «Нужно показывать не только кино, но и интересные для пропаганды фотографии с соответствующими надписями»[1].

Многие из снимков поры гражданской войны позднее были извлечены из архивов и увидели свет в журналах, газетах и раз-

[1] «КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», ч. I, изд. 7, 1953, стр. 451.

[1] Сборник «Партия о кино», М., 1939, стр. 28.

В годы гражданской войны. Отправка газет на фронт

личных изданиях, посвященных истории Советской страны. Эти снимки приобрели большое значение как иллюстрации героической поры становления и укрепления советской власти. Богатое собрание фотографий тех лет хранится в Центральном государственном архиве кино-фото-фонодокументов СССР.

Публицистическая выразительность некоторых из этих репортажных снимков очень большая.

...Площадь, заполненная народом. Это петроградцы собрались на митинг — встречу с вождем революции В. И. Лениным. Он приехал на открытие II конгресса Коминтерна и выступил на этом митинге.

«Парад частей Всевобуча в мае 1918 года на Красной площади в Москве». С винтовками на плече, со стороны храма Василия Блаженного проходит по площади вооруженная рабочая и учащаяся молодежь.

«Пехота Красной Армии на параде в Харькове». Снимок неизвестного фотографа относится к 1919 году. Тяжелой была та пора в жизни молодой Советской республики. Бойцы одеты в скромную форменную одежду; на ногах у них лапти и обмотки. Красноармейцы, очевидно, недавние новобранцы, старательно держат равнение.

Съемкой занимались многие фотографы и кинооператоры. В историю фотографии вошло несколько имен хроникеров революции — таких, как П. Оцуп, А. Савельев, П. Новицкий, Я. Штейнберг, А. Дорн и другие.

Горячо преданный своему делу, с неиссякаемой энергией трудился П. А. Оцуп, ныне один из старейших советских фотографов-художников. Он был уже опытным фотографом-репортером, имея за плечами больше двадцати лет профессиональной работы.

С первых дней февральской революции П. Оцуп всецело отдался оперативной съемке развертывающихся событий. Он снимал акт отречения от престола Николая II, боевые события февраля — марта, знаменательную сцену боатания питерских рабочих с солдатами Павловского полка. Оцупу принадлежат снимки первых съездов Советов, событий 3—5 июля в Петрограде. П. Оцуп сфотографировал Зимний дворец в момент начала осады его вооруженным

Городская милиция на Каменноостровском проспекте в Петрограде

народом. Вскоре он произвел вечерний снимок легендарного крейсера «Аврора».

Много раз П. Оцуп выезжал с фотоаппаратом на фронты гражданской войны, фотографировал в окопах под Гатчиной и эскадроны частей Первой Конной армии на Южном фронте; производил он съемку на Туркестанском фронте; в 1921 году снял отряд коммунистов, идущих по льду Финского залива против кронштадтских белогвардейских мятежников.

П. Оцуп — автор нескольких портретов Владимира Ильича Ленина. Ему принадлежат портреты Я. М. Свердлова, Ф. Э. Дзержинского, И. В. Сталина, групповой портрет М. В. Фрунзе, К. Е. Ворошилова и С. М. Буденного. Немало снимков показывают деятельность М. И. Калинина. Фотографировал П. Оцуп Эрнста Тельмана,

Празднование Первого мая в Москве в 1918 году. Демонстрация на Сретенке
Фото А. Дорна

Клару Цеткин, Анри Барбюса, Георгия Димитрова.

Большую историческую ценность имеют снимки П. Оцупа, показывающие делегатов и делегаток первых партийных съездов и съездов Советов, а также снимки революционных празднеств.

Хорошо владел техникой репортажа опытный фотограф А. Савельев. До революции он корреспондировал в журнал «Нива», много фотографировал для иллюстрированного приложения к «Московскому листку». Это был вдумчивый фотограф. Он — один из немногих репортеров, подмечавших социальные черты в том или ином событии. В годы гражданской войны Московским кинокомитетом А. Савельеву поручались наиболее ответственные съемки. Не раз он был командирован на фронты, привозил оттуда интересные и содержательные снимки. Ездил А. Савельев по стране с агитпоездами ВЦИК, живо участвуя в агитационно-пропагандистской работе. Талантливый фотограф умер в 1923 году, не успев поработать с фотокамерой над тематикой мирной жизни Советской страны.

Многие исторические снимки, хранящиеся ныне в архивах, выполнены неизвестными авторами, может быть, даже любителями. Каждый фотограф тех лет, участник съемок, вносил свой скромный вклад в фотолетопись боевых лет.

Фотографы создали исключительную по своему историческому значению большую серию снимков Владимира Ильича Ленина.

В течение 1917 года В. И. Ленина в России не фотографировали. Только когда Владимир Ильич скрывался от агентов буржуазного Временного правительства в Разливе, у него побывал там фотограф. Это

Части Красной Армии в Риге в 1919 г.

был коммунист Д. Лещенко, видный химик, впоследствии руководитель Всероссийского фотокиноотдела и один из создателей в Петрограде Института фотографии. Лещенко был направлен в Разлив по поручению партии. Он привез с собой парик и сфотографировал в нем Ленина недалеко от шалаша. Этот снимок был наклеен на удостоверение Сестрорецкого оружейного завода, выданное на имя К. П. Иванова. С этим удостоверением Владимир Ильич позже и возвратился в Петроград.

Первый художественный портрет В. И. Ленина был выполнен в январе 1918 года в конференц-зале Смольного М. С. Наппельбаумом, известным портретистом, представителем старшего поколения советских фотохудожников, начавшим профессионально заниматься фотографией еще в конце прошлого века. Ему первому выпала счастливая доля — создать портрет вождя революции, организатора Советского государства.

Портрет В. И. Ленина работы М. Наппельбаума был распространен большими тиражами. Он был напечатан во многих странах, послужил оригиналом для рисунков художникам — представителям различных народов Европы, Азии и Америки.

В 1918 году В. И. Ленина фотографировал П. Оцуп. Он произвел целую серию портретных снимков в кабинете Владимира Ильича.

Выдающимся по простоте и строгости и вместе с тем выразительно передающим дорогие народу черты организатора и руководителя партии большевиков и рабоче-крестьянского государства является известнейший портрет Владимира Ильича за чтением «Правды».

Выполненный П. Оцупом портрет Владимира Ильича Ленина, сфотографированного в анфас, стал самым распространенным. Мы узнаем этот снимок на советских денежных знаках и почтовых марках. Этот снимок стал оригиналом для многих портретов Ленина, написанных художниками-живописцами. Один из портретов работы П. Оцупа послужил для изображения профиля Ленина на высшей в нашей стране награде — ордене Ленина.

И П. Оцуп и М. Наппельбаум не раз фотографировали В. И. Ленина на съездах, на заседаниях. Выразительные репортажные снимки В. И. Ленина выполнены А. Савельевым. Известен сделанный им на Красной площади снимок Ильича на фоне здания ГУМа, а также снимок на III конгрессе Коминтерна. Путем выбора части кадра с последующим увеличением и отделкой позитива получено немало ценных репортажных изображений Ленина из хроникальных кинофильмов тех лет.

Фотография запечатлела характерные черты Ленина как вождя масс, его простоту и сердечность в отношении к обращавшим-

ся к нему людям, его жесты, его скромную манеру держаться; в снимках мы видим близкого и родного всем трудящимся Ильича.

Фотографы передали в снимках и образ Ленина-трибуна.

...Ленин в зимнем пальто и каракулевой шапке. Он произносит речь. Таков снимок П. Новицкого, один из репортажных портретов Владимира Ильича. В снимке П. Оцупа «Ленин произносит речь на Красной площади 7 ноября 1918 года» много динамики. Ленин здесь — пламенный трибун революции.

Едва ли не лучшим по динамике можно назвать снимок Г. Гольдштейна и Л. Леонидова «Ленин на Театральной площади 5 мая 1920 года обращается с речью к войскам, отправляющимся на Польский фронт».

Превосходный снимок Ленина, выступающего 5 мая 1920 года, может быть, подсказал строфы о Владимире Ильиче В. В. Маяковскому. Один из друзей поэта, недавно скончавшийся известный мастер советской фотографии А. Родченко в своей статье вспоминает, как Маяковский попросил его в 1927 году сделать репродукции фотопортретов Владимира Ильича. Родченко принес один портретный снимок, другой—репортажный: выступление Ленина на Театральной площади.

«Володя повесил оба фотопортрета у себя в комнате на Лубянке,— вспоминал Родченко.— До последних лет его жизни фотопортрет говорящего Ленина висел у него на стене. Этот портрет, видимо, и вдохновил Маяковского написать гениальные строки о Ленине».

Вот они, эти строки из «Разговора с товарищем Лениным»:

Двое в комнате:
я
и Ленин —
фотографией
на белой стене.
Рот открыт
в напряженной речи,
усов
щетинка
вздернулась ввысь,
в складках лба
зажата
человечья,
в огромный лоб
огромная мысль.
Должно быть,
под ним
проходят тысячи...
Лес флагов...
рук трава...
Я встал со стула,
радостью высвечен,—
хочется
идти,
приветствовать,
рапортовать!

Мы с благодарностью и по достоинству должны оценить наследие коллектива тружеников ранней советской фотографии, как хроникеров боевых лет истории Советской страны. Они не создавали произведений искусства, зато создали собрание фотодокументов революции. Немалая заслуга!

Для последующего развития фотографии деятельность первых ее мастеров в начальные годы истории социалистического государства ценна тем, что именно тогда были заложены советские традиции публицистического фоторепортажа.

СЛОВО О ФОТОГРАФИИ

С ФОТОАППАРАТОМ В АНТАРКТИКУ

Е. СУЗЮМОВ
Фото автора

Мое увлечение фотографией уходит в далекие годы юности. Вооруженный большой камерой и тяжелой ношей кассет с пластинками, я снимал пейзажи, своих родных и друзей. Получалось неплохо. Но это была любительская кустарщина, как и более поздние выезды с пленочным фотоаппаратом в Крым во время отпуска. А вот по-настоящему я оценил все достоинства фотографии и с полной ответственностью отнесся к ней, когда мне пришлось отправиться в конце 1955 года в антарктическую экспедицию в качестве ее ученого секретаря. В списке снаряжения, которое я должен был взять с собой, на первом месте значился фотоаппарат. Это естественно. Предстояло посетить столько интересных мест, быть свидетелем стольких исторических событий, побывать там, где никогда еще не ступала нога человека, для этого нужен всевидящий и беспристрастный спутник — объектив фотоаппарата, который поможет сохранить для истории документы не менее важные, чем дневники и записи в судовом журнале.

На корабле я оказался далеко не единственным фотолюбителем. Людей с фотоаппаратами насчитывалось больше сотни. Каждый научный работник, как правило, был обладателем аппарата. Многие товарищи из команды корабля, из авиационного и строительного отрядов выходили на палубу с фотоаппаратами. И даже молчаливые радисты, свысока относящиеся к любому другому занятию, кроме поисков сигналов в хаосе звуков, заполняющих эфир, даже они оказались ревностными фотолюбителями. Хочется добрым словом вспомнить и наших профессионалов фотографов: кинооператоров В. Ешурина, А. Кочеткова, Э. Эзова, корреспондентов Е. Рябчикова и П. Барашева. Они появлялись обвешанные, к зависти рядовых фотолюбителей, несколькими фотоаппаратами с нормальными объективами, с «телевиками», с широкоугольниками и схватывали удачные кадры, что служило важным дополнением к их основной работе кинооператоров и журналистов.

Среди экспедиционных фотолюбителей выгодно выделялся корабельный электрик Владимир Сыроватский. Трудно было представить себе, спал ли когда-нибудь этот энергичный и общительный молодой человек с приветливой улыбкой на широком лице? Отстояв в машинном отделении свою вахту, он все остальное время уделял фотографии. Он появлялся со своим «Зенитом» всюду, где только назревали интересные события. И его фотографии отличались удачным выбором точки съемки, интересной композицией, тщательностью обработки. Его каюта была превращена в походную фотолабораторию. В ней проводил он долгие

Представительницы древнего племени маори (Новая Зеландия) показывают на борту „Оби" свои национальные танцы

часы и даже из самых вялых негативов «выжимал» колоритные позитивы. Некоторые его фотоснимки были потом взяты Фотохроникой ТАСС и обошли многие газеты и журналы.

Кстати, о судовой фотолаборатории. Строители корабля, конечно, не могли предусмотреть, какая армия фотолюбителей окажется в экспедиции. Небольшая лаборатория, оборудованная в одном из помещений ванной, не пустовала ни днем, ни ночью. Устанавливались очереди. Над ванной густыми гирляндами свисали сохнувшие пленки, а в дверь лаборатории уже нетерпеливо стучали новые фотолюбители с кассетами заснятых пленок в руках.

Сейчас, когда участники первого рейса морской антарктической экспедиции вернулись на родину, трудно даже подсчитать, сколько интереснейших документальных кадров привезли они с собой: десятки, сотни тысяч фотографий. Какой это богатейший материал для географа, историка, писателя, любого исследователя!

Передо мной на столе лежат высокие стопки снимков. Их больше тысячи. И когда я перебираю их, то перед глазами вновь оживают яркие картины, интересные события, подробности которых постепенно стираются в человеческой памяти, но возрождаются вновь при взгляде на фотографии. А какие это были волнующие и неповторимые события!

Месячный переход через Атлантический и Индийский океаны из Калининграда к берегам Антарктиды... Необъятные океанские просторы, спокойно дремлющие под палящими лучами тропического солнца или гневно вздымающие седые волны на пути корабля в «ревущих» сороковых широтах... Красочный и веселый традиционный морской праздник Нептуна при пересечении экватора... Краткая стоянка в порту Кейптаун... Красивые пейзажи природы южной оконечности Африки, толпы людей на причале, пришедших познакомиться с советскими людьми... Напряженная творческая жизнь коллектива экспедиции, готовящейся к штурму ледяного материка... Первые величественные айсберги — стражи Антарктиды... Безмолвные ледяные берега таинственного материка, выросшие из тумана перед носом корабля... Первые наши шаги по девственно белой, заснеженной поверхности

На острове Маккуори мы увидели страшных с виду, но безобидных морских слонов

Антарктиды... Шумные ватаги чрезвычайно любопытных и совершенно лишенных страха основных жителей Антарктиды — пингвинов, постоянно окружавших нас... Первые грузы, спущенные на лед с палубы корабля... Первые тракторные поезда с грузами на материк по дороге, прорубленной через неприступный ледниковый барьер... Первые фундаменты домов будущего поселка Мирный...

Все эти события, запечатленные на фотопленку, оживают передо мной, когда я смотрю на фотографии.

Затем последующие события. Напряженный, тяжелый труд первых советских людей на леднике Антарктиды, опасная выгрузка корабельных грузов, строительство Мирного, когда все участники экспедиции, независимо от ученого звания, были грузчиками и строителями. Борьба людей с суровой и коварной природой Антарктики, которая обрушивалась на нас то жестокими штормами и пургой, то незаметно подтачивала и разрушала солнечными лучами ледяной покров. И всегда, где бы ни находился я — на корабле или на ледниковом плато Антарктиды,— я никогда не расставался со своим «Зорким», он висел на моей груди, готовый в любой момент «схватить» интересный кадр.

Вспоминается одно событие, чуть не закончившееся трагически. Ранним утром я возвращался со строительной площадки Мирного на корабль, чтобы узнать у синоптика прогноз погоды. Усилились порывы ветра, начинался шторм, грозивший приостановить работы. На пути я сделал несколько снимков и прыгнул на легкий спасательный плотик, служащий средством сообщения между берегом и кораблем. Встав во весь рост на плотике, я начал перебирать руками за канат, подтягиваясь к кораблю. Вдруг дунул сильный порыв ветра, легкий плотик вынесло у меня из-под ног, и я повис, держась обеими руками за канат, оказавшись по плечи в ледяной воде. Сразу стало коченеть тело, тяжелые сапоги, заполненные водой, потянули вниз. Перебирая руками за канат, я добрался до борта корабля, и товарищи вытащили меня из воды.

Вместе со мной в студеных водах моря Дэвиса искупался и мой фотоаппарат. Когда после горячего душа и порции спирта я смог взяться за фотоаппарат, он оказался в весьма плачевном состоянии — соленая морская вода пропитала его насквозь, залила кассету с пленкой, спусковой механизм, попала внутрь объектива. Промывка спиртом и дистиллированной водой помогла спасти аппарат, но морская соль успела тронуть ржавчиной нежные металлические лепестки диафрагмы, а некоторое время спустя я с огорчением обнаружил, что внутренняя поверхность линзы стала покрываться ржавой пылью, осыпающейся с диафрагмы.

Впереди еще было полгода интересной работы и плавания. Сыроватский прочистил линзы, смазал диафрагму, и, хотя она продолжала понемногу ржаветь, аппарат все же не подвел меня. Я получил немало хороших снимков во время плавания вдоль берегов Антарктиды, в царстве айсбергов и штормов, во время высадок на ненанесенные на карту острова, во время посещения острова Маккуори, где нас радушно встретили зимовщики австралийской станции. На этом острове наше внимание привлекли колоссальные тюлени — морские слоны, спокойно дремавшие в густой траве и поднимавшие ужасный, грозный рев, когда их беспокоили.

Много интересного для фотолюбителя было во время заходов нашего корабля в Новую Зеландию и Австралию. В столице Новой Зеландии городе Веллингтоне наш корабль, например, посетили представители коренного населения этих островов — маорийцы, ныне составляющие лишь пять процентов населения страны. Прямо на палубе корабля они показали нам бережно сохраненное в веках искусство древнего племени маори — красочные танцы и мелодичные песни.

Затем фотоаппараты участников экспедиции запечатлели новый поход «Оби» к Антарктиде, самолет Черевичного, вырвавшийся из тумана и пролетевший над нами, заход на французский остров Кергелен по приглашению французских исследователей Антарктики. На этом острове внимание фотографов привлекло остроумное сооружение: невысокий столб с множеством стрелок, указывающих направление и расстояние до... столиц главнейших государств.

Незабываемы были для нас и дни пребывания в Египте: теплые встречи с народом, изгнавшим иностранных оккупантов со своей земли, экскурсия к памятникам древнейшей культуры — пирамидам и сфинксу, Аравийская пустыня, Суэцкий канал...

В нашу эпоху высокого развития техники пренебрежение к документальной фотогра-

Советских исследователей пришли приветствовать коренные жители Антарктиды — пингвины

„Обь" пересекает „ревущие" сороковые широты

фии в любой географической экспедиции будет выглядеть смешно и нелепо. И, чем больше мы будем пропагандировать фотографию и практически применять ее в научных исследованиях, тем больше пользы получим для развития науки и внедрения научных достижений в нашу практическую деятельность

ПОЭЗИЯ ЗАПЕЧАТЛЕННОГО МОМЕНТА

Лев КАССИЛЬ

Зрительную память истории накапливали человечеству художники. Уже самые примитивные рисунки неандертальцев на стенах пещер дали нам возможность сквозь мглу тысячелетий рассмотреть простейшие черты жизни, труда и быта древнейшего человека. Творения великих ваятелей античного мира, мастеров классической фрески, гениальных живописцев времен Возрождения сохранили для веков облик, характеры, одеяния, повадки и нравы людей разных эпох, сцены домашней, уличной, общественной жизни, моменты всевозможных знаменательных событий в истории народов. Да, именно они, художники, помогали человечеству сохранять зрительную память о прошлом.

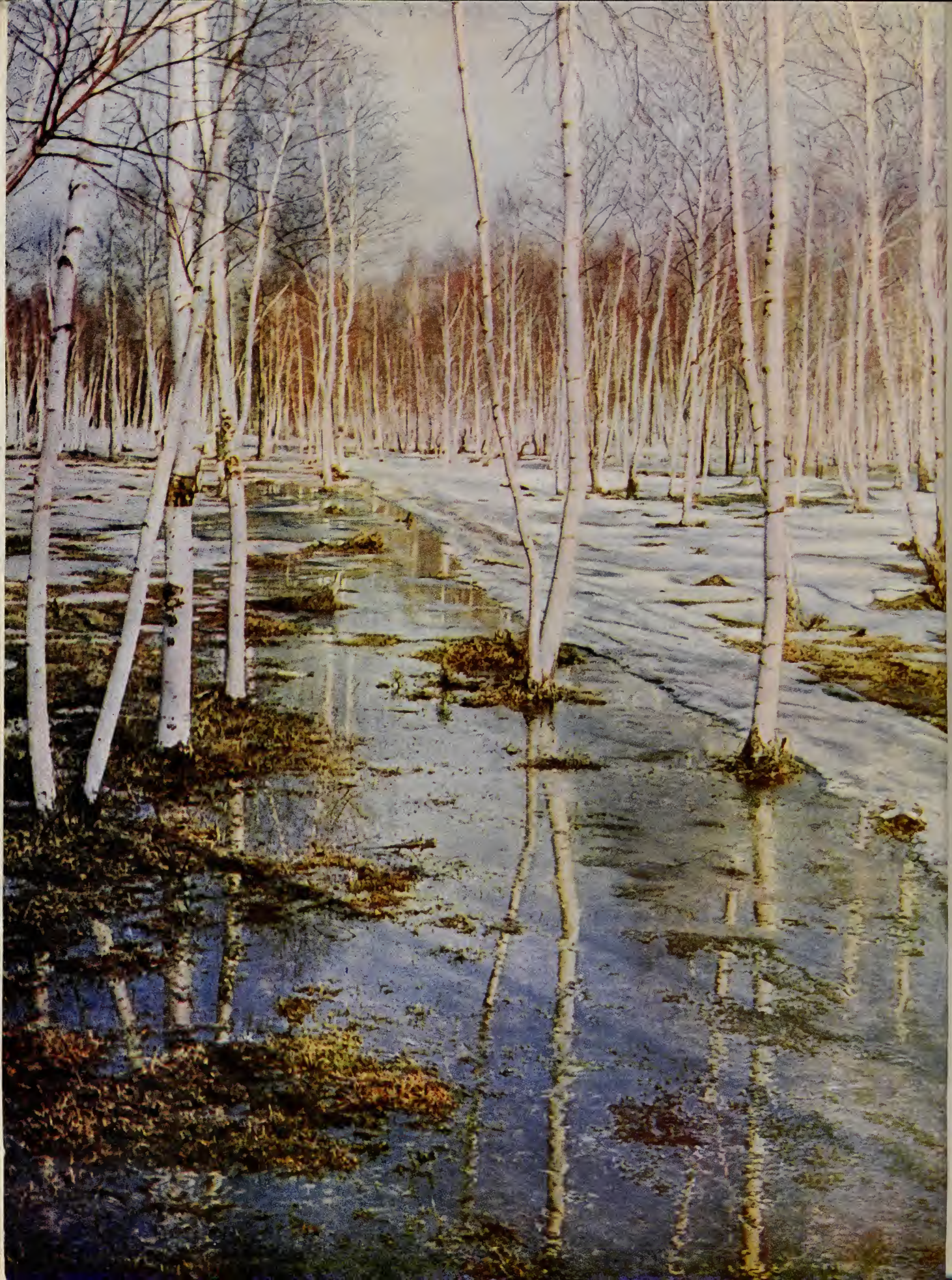
А затем была изобретена фотография. Она как бы решительно материализовала коллективную зрительную память. Предание когда-то повествовало о некоем надменном безумце Иисусе Навине, который пытался остановить солнце. Поэт-философ в своем упоении сладчайшей минутой жизни восклицал: «Остановись, мгновение,— ты прекрасно!» Но неумолимо было течение времени, и никто не властен был остановить мгновение, закрепить, воссоздать его хотя бы внешне со всей исчерпывающей подлинностью.

Это оказалось по силам лишь фотографии. Ныне она способна запечатлеть мгновение, равное десятитысячным долям секунды. Ей дано уловить в жизни многое из того, чего не успевает схватить самый внимательный, предельно быстрый и изощренно зоркий человеческий глаз. Еще до изобретения кинематографа, то есть тогда, когда изображение на снимке было обречено оставаться неподвижным, фото уже обладало способностью показывать человека или явление во времени. Даже простой семейный альбом, где члены одной семьи сняты и в младенчестве, и в зрелости, и в старости, позволял увидеть жизнь человека от колыбели до гроба. И уже давно фотограф, фоторепортер, стал непременным свидетелем всех важнейших событий, происходящих в жизни отдельных людей и народов. Можно без преувеличения сказать, что фотография уже создала наглядную документально точную летопись второй половины XIX и первой половины XX веков.

Так из технического нововведения родилось новое, целиком проникнутое живым духом современности искусство фотографии. Были периоды, когда оно изо всех сил стремилось походить на более старшее по возрасту искусство — графику. Это часто бывает в области технических открытий.

Дм. БАЛЬТЕРМАНЦ

Китайская Народная Республика.
Остров Хайнань. Лю Сю-лань — работница на строительстве дорог.



Вспомните, как старался сохранить формы древнего дормеза или кареты первый автомобиль!.. А фотографии долгое время отказывали в праве называться искусством. И это отчасти побуждало некоторых мастеров фото изощряться в приемах, которые как бы позволяли скрыть истинную технику воспроизведения действительности, его фотографическую природу. Путем всяких эстетских ухищрений со светом, при помощи откровенного вмешательства ретушера, наведением вуали, всевозможными трюками со смещенным фокусом убивалась документальная природа фотографии, снимок всячески подделывался под гравюру, под тоновый рисунок.

Но что же получалось? У каждого искусства есть свои законы, и опасно, а большей частью вредно для дела переносить их из одной области в иную, хотя бы даже смежную. Когда некоторые художники в натуралистических потугах приближались в своих картинах к фотографии, живопись начинала омертвевать, становилась снулой, как рыба, вытащенная из воды на сухое место. То же самое, по существу, происходило и с фотографией. Она захлебывалась в мути, когда ее искусственно окунали в несвойственную ей среду, где плавали полутона, размытая светотень и другие эффекты, свойственные графике и живописи. А главное, исчезала достоверность, документальность, неопровержимая убедительность живого свидетельства, составляющие особую и неповторимую поэзию хорошего фотоснимка.

Следует ли из этого, что мастер фотографии должен лишь ловко наводить свой аппарат на какой-то объект съемки и умело владеть затвором камеры? Да нет, конечно! Мне вспоминается один разговор на эту тему с Владимиром Владимировичем Маяковским. Как-то дома у поэта мы составляли текст афиши для предстоящего выступления группы писателей, поэтов, художников, работавших тогда в журнале, который редактировал Маяковский. В беседе участвовал замечательный мастер фотографии художник А. Родченко. Одним из тезисов предстоявшего публичного разговора был поднятый им и поддержанный Маяковским вопрос о безликости фоторепортажа в тогдашних наших журналах, об отсутствии своеобразия и индивидуальности в снимках. Никак не могли, помнится, найти краткую, но выразительную, подходящую для афиши формулу. Мне посчастливилось тогда нащупать ее. «Субъективный объектив»?.. Кое-кому это показалось спорным и слишком уж фельетонным. Но Маяковскому сразу понравилось. Так и напечатали в афише — «Субъективный объектив».

Конечно, это звучит сегодня, может быть, экстравагантно, однако, мне кажется, эта задорная афишная формула выражает положение правильное. Художник с фотоаппаратом, будь то портретист или мастер жанровых снимков, фотопейзажист или фоторепортер — все равно, он, если хочет стать настоящим мастером, должен иметь свой собственный фотопочерк и прежде всего свое ясное отношение к объекту. Ведь очень важно, что снимать, ради чего снимать, а не только, как снимать. В работах лучших мастеров советского фотоискусства помимо содержательности, высокого мастерства, ясности форм, четкости композиции, поэтического распределения света и тени, живой характерности ощущаются всегда глубокая заинтересованность мастера, его уважительное отношение к объекту, умная наблюдательность и строгое чувство правды, столь важное для поэтики такого документального искусства, каким является фото.

С волнением и благодарностью смотришь сегодня на отличные, полные суровой, но правдивой поэзии фронтовые снимки Калашникова, Кафафьяна, Трошкина, павших смертью храбрых со своим метким фотооружием в руках. Подлинной поэзией сохраненных для нас мгновений дышат лучшие работы многих представителей нашего фотоискусства, работающих в журналах и газетах.

Где только не встречаешь представителей этого беспокойного племени! Открытие новой гидростанции и елка в Кремле, новоселье в рабочей семье и освоение дрейфующей полярной льдины, работа верхолаза на 200-метровой высоте и спуск водолаза, за-

---

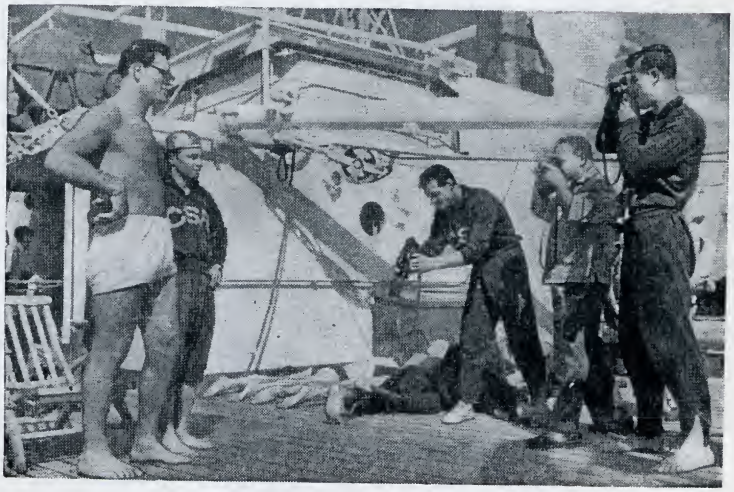
С. ИВАНОВ-АЛЛИЛУЕВ.
Ранняя весна.

пуск циклотрона и вернисаж художественной выставки, хоккейный матч и заседание академии, первый полет нового реактивного самолета и бурение новой глубинной скважины, сдача хлеба на заготовительном пункте и экзамен на аттестат зрелости... Да разве перечислить все, что успевают запечатлеть мастера нашего фото! И пусть порой слепят вспышки блицламп, пусть кажется, что чересчур уж назойливо вперился в тебя или в соседей зрак фотоаппарата, надо помнить: этот стеклянный глаз позволит миллионам людей стать зрителями того, что ты видишь сейчас, и слепящие вспышки помогут закрепить со всеми мельчайшими деталями настоящее мгновение!..

НА ПАЛУБЕ ТЕПЛОХОДА „ГРУЗИЯ“

Советские спортсмены— участники олимпийских игр — отлично выступали в соревнованиях в Мельбурне. Большинство из них, кроме того, оказались страстными фотолюбителями. Много интересных снимков сделали они во время поездки в Австралию.

Фотосъемки не прекращались и на палубе теплохода «Грузия», когда спортсмены возвращались на Родину. О кипучей деятельности спортсменов-фотолюбителей вы можете судить, посмотрев на снимок фотокорреспондента В. Егорова.



ПОГОВОРИМ О ФОТОРЕПОРТАЖЕ

ЗА ФОТООЧЕРК БЕЗ ИНСЦЕНИРОВКИ

Ю. КОРОЛЕВ

Фоторепортаж — это информация о событиях и явлениях современности, о людях, их жизни и делах. В его основе всегда лежат подлинные факты, реально существующие люди. Фоторепортаж — это достоверный, правдивый показ жизни.

Однако «факт — еще не вся правда,— говорил М. Горький, — он только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства.

Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение перед фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим.

Нужно научиться выщипывать несущественное оперение факта, нужно уметь извлекать из факта смысл».

Советский фоторепортаж — не протокольный показ фактов, а целеустремленное, партийное отображение действительности. Советский фоторепортер не просто снимает «все, что видит», а отбирает и фиксирует на пленку такие факты и эпизоды, которые выражают его отношение к жизни, его миропонимание с позиций советского человека. Мы, фотожурналисты, средствами своего искусства пишем историю эпохи, и наш долг — делать это правдиво, ярко, убедительно.

Значит, только ясное понимание идейной задачи, только целенаправленный отбор фактов и характерных черт реальной действительности позволит избежать случайных, нехарактерных, бессодержательных снимков. Это и является первым и непременным условием репортажной съемки.

С другой стороны, сам материал, составляющий предмет фотоинформации, то есть реальная жизнь, определяет основную особенность репортажной съемки. Эта особенность состоит в том, что непреложным принципом репортажной съемки является правдивость, достоверность, честность в изображении действительности. А это значит, что фоторепортажу органически противопоказан метод «организации материала», метод «постановки» и «восстановления фактов».

Единственно возможным и правильным методом репортажа является такая съемка, при которой фотокорреспондент не вмешивается в ход события, не нарушает его своей «организующей рукой», а, продуманно отбирая материал, фиксирует его на пленку в процессе естественного развития действия.

Соглашаясь с этим положением, некоторые фотокорреспонденты вместе с тем считают, что репортаж необходим только при съемке быстро протекающего события. Во всех же других случаях они игнорируют репортаж, утверждая, что показать многообразную жизнь нашей страны и народа в

На футболе
Фото В. Шаховского

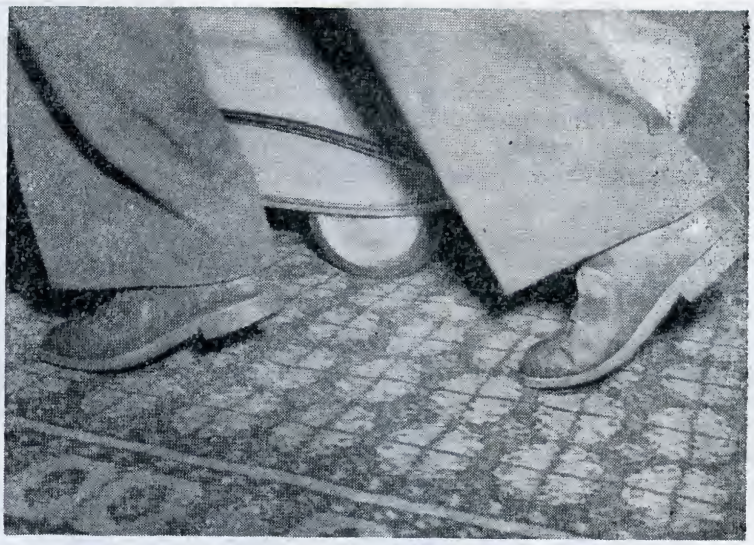
художественных образах можно лишь методом «оргнизованной», «постановочной» съемки. Не потому ли на страницах нашей печати еще нередко появляются надуманные, фальшивые фотографии?

В самом деле, можно ли использовать приемы событийной съемки при создании, скажем, фотоочерка?

Опыт мой и моих товарищей позволяет сказать: можно и нужно. Задачи правдивого, убедительного отображения жизни диктуют необходимость почти во всех случаях применять такой метод съемки, при котором фотокорреспондент, оставаясь незамеченным, имеет возможность показать человека в его естественном состоянии, со всей сложной гаммой чувств и их внешних проявлений. Если мы сравним наши лучшие «поставленные» снимки с фотографиями «подсмотренными», снятыми репортажно, то результат такого сравнения, как правило, окажется в пользу последних. Неспроста и читатели отмечают, что за последнее время снимки в наших газетах и журналах стали живее, что наконец-то в фотографиях появился живой человек, жизненная правда.

Конечно, событийная, «подсмотренная» съемка фотоочерка, в котором рассказывается о людях, очень трудна. Она требует от фоторепортера обостренной наблюдательности, находчивости, известной смелости, но из этих-то качеств и складывается наше профессиональное мастерство.

Нам могут возразить, что не всегда возможно оставаться незамеченным, что в большинстве случаев мы предупреждаем людей о съемке и уже одно это является организующим моментом, настораживает людей, обостряет их внимание к присутствию постороннего человека с фотоаппаратом. Как быть в таких случаях? Например, репортер пришел на квартиру к новоселам для съемки семьи. В доме появился чужой человек с подчас необычной, «диковинной» аппаратурой и, естественно, становится центром внимания. Как же он может «подсматривать», если к нему самому прикованы взоры присутствующих? В этих условиях он при всем желании не сможет снимать так, чтобы его не заметили. Да, не сможет, если захочет сделать съемку сразу, с налету. Но если он вооружится терпением и проведет в этой семье определенное время, то люди освоятся с его присутствием, привыкнут к нему, начнут жить своей естественной жизнью и в какой-то момент перестанут обращать



Сын уснул
Фото Ю. Чернышова

внимание и на него и на фотоаппарат, перестанут замечать, что их снимают. Какие возможности открываются тогда перед репортером, какие неожиданные сцены проходят перед объективом, какие выразительные, яркие, сочные куски жизни попадают на пленку! Раскрываются характеры людей, их индивидуальности, особенности поведения. Такое не придумаешь и не «организуешь». Так был снят мной фотоочерк о семье Балашовых, так снят О. Кнорингом репортаж из суда, так сняты очерки Ю. Чернышова и других авторов.

При репортажной съемке очень важно уметь быстро перестраиваться сообразно с изменившимися обстоятельствами. Известен случай, когда репортер приехал на квартиру к известному писателю, чтобы сфотографировать его за работой. Писателя не оказалось дома. Не дождавшись его, репортер так и уехал без снимка. При следующей встрече писатель упрекнул корреспондента в недостатке находчивости. «Вы хотели показать, как я работаю,— сказал он, — но вы явно собирались сделать обычный, стандартный снимок. А можно было, не дожидаясь меня, снять мой письменный стол с его вечным беспорядком и подписать этот снимок примерно так: рабочее место писателя N, его творческая лабо-

На собрании
Фото Ю. Чернышова

ратория. Здесь он создает свои произведения. Думается, такой снимок мог бы заинтересовать читателя».

Полезное замечание. Оно говорит также и о значении обстановки, детали для характеристики человека.

Вот как в фотоочерке Ю. Чернышова «Сын родился» очень образно, через деталь, охарактеризована атмосфера трогательной заботы, которой был окружен новорожденный в тот день, когда его привезли домой из родильного дома: на снимке крупно показаны ноги человека, осторожно, «на цыпочках» идущего мимо детской коляски, в которой спит малыш.

Формы подачи материала в фотоочерке весьма разнообразны. Это и путевой дневник фотожурналиста, в котором он делится с читателем своими впечатлениями, и рассказ, постепенно, посюжетно раскрывающий весь ход события, его кульминацию. Возможен и обратный прием, при котором сначала показан финал события, а затем так же посюжетно его развитие. Можно при работе над фотоочерком отталкиваться и от какого-то определенного факта, документа, письма, использовать архивный материал и т. д. К слову сказать, фотографии-зарисовки репортера (побывавшего, например, за рубежом) интересны только тогда, когда читатель узнает что-то новое, не известное ему ранее. Обычный же, хорошо знакомый читателю материал надо стараться показывать по-новому.

В практике репортажной съемки фотоочерка плодотворным оказывается прием использования информационного повода. Началом для такого повествования служит какой-либо примечательный факт: токарь выполнил план на 400 процентов! И первый снимок: прославленный рабочий за работой в цехе. В следующих кадрах очерка показано, чем обусловлено выдающееся достижение: рабочий учится, много экспериментирует, сотрудничает с научными работниками, изучает опыт других новаторов и т. д. Так интересный факт — исключительно высокая производительность труда передового рабочего — путем последовательного показа конкретных предпосылок, сопутствовавших успеху, делает этот успех не случайным рекордом, объясняет читателю источник его рождения. Так развернутый очерк способ-

Из репортажа о наводнении в Ростовской области

Фото Я. Халипа

ствует распространению передового опыта.

Еще один пример. Фотокорреспонденту поручено показать быт речников Волжского флота. Если использовать в качестве информационного повода сообщение о том, что на Волге в этом году впервые открывается зимнее судоходное движение, то такой репортаж будет много интереснее и выразительнее.

О большой счетной машине, созданной советскими учеными, в печати сообщалось много раз, помещались и снимки. Как после этого сделать фотоинформацию о машине оригинальной, свежей? Был найден такой факт: машина перевела на русский язык статью из английской газеты, в которой утверждалось, что подобные машины не могут переводить с одного языка на другой. Этот случай помог фоторепортеру по-новому рассказать о счетной машине.

Из фотоочерка „По следам взлома" — кассир ограбленной кассы рассказывает детективам о происшествии

Фото А. Гаранина

Факты для информационного повода надо настойчиво искать в гуще жизни. Они есть, их много. Только в этом смысле, думается, можно говорить об «организованном» репортаже.

Надо, однако, признать, что нашей творческой работе еще очень мешают розовые очки, к которым мы привыкли и от которых мы все еще слишком медленно избавляемся. Ведь, действительно, если судить о жизни только по опубликованным на страницах газет и журналов снимкам, то порой может создаться неверное впечатление, будто советский человек делает только «чистую» работу, одевается лишь в красивые, дорогие одежды, не встречает и не преодолевает никаких трудностей, что все дается ему удивительно легко.

Правда, в некоторых фотоочерках, таких, как «В степях Алтая» и «Наводнение» Я. Халипа, «В шахте пожар» Н. Хорунжего, «Тревога» В. Киврина, помещенных в журнале «Советский Союз» в минувшем году, есть снимки, наполненные героикой борьбы со стихией. Но таких снимков пока очень мало. Еще дает себя знать практиковавшаяся в прошлые годы лакировка жизни.

Наша жизнь действительно прекрасна, и незачем ее приукрашивать. Посмотрите кругом: богаче живут люди, наряднее одеваются. Но ни один трудовой человек не наденет свой лучший костюм, чтобы пойти в цех, не пойдет в поле в капроновых чулках и при всех орденах. А как мы иногда показываем людей? Стоит рабочий у станка в новеньком, отлично выутюженном костюме, при галстуке и «перевыполняет план». Или ведет комбайн красавица с накрашенными губами, а из-под новенькой (только что, видимо, взятой фоторепортером напрокат со склада) спецовки выглядывает шелковая блузка. И тут же сообщается в подписи, что намолочено столько-то центнеров зерна сверх нормы.

В нашей мирной жизни много героического. Наши дни полны подвигов и благородных человеческих поступков. У нас много побед, но рождаются они в упорном труде, в напряженной работе мысли, в творческих исканиях. Показывая лишь парадную сторону жизни, мы нарушаем свой долг правдивых летописцев эпохи. Надо изгонять из нашей фотопублицистики дешевое сюсюканье как запрещенный прием. Чем смелее и содержательнее мы будем показывать в репортажных снимках, в репортажно решенных очерках процесс преодоления трудно-

стей, тем красноречивее и убедительнее будут ощущаться достижения и победы.

Нашей печати предстоит очень многое сделать в борьбе за претворение в жизнь решений XX съезда КПСС. Чтобы стать на уровень этой почетной и ответственной задачи, мы, фотожурналисты, должны постоянно повышать требовательность к идейным основам своей работы, глубже изучать жизнь, оттачивать мастерство репортажа, который по праву занимает ведущее место в нашей фотографии.

ВСЕСОЮЗНЫЙ ФОТОКОНКУРС МОЛОДЕЖИ

Юноши и девушки многонациональной советской семьи деятельно готовятся к большому народному празднику — Всесоюзному фестивалю молодежи, который состоится в июле в Москве.

К этому событию приурочивается открытие фотовыставки, которая будет составлена из лучших работ, присылаемых на объявленный организаторами фестиваля Всесоюзный фотоконкурс молодежи.

Напоминаем фотолюбителям и фотографам-профессионалам условия конкурса. Снимки, не ограниченные по своей тематике, должны показать жизнь нашего народа (особенно молодежи): советского человека в труде, его общественную деятельность, учебу, быт, отдых, спорт. Снимки могут быть сделаны в любом жанре: репортаж, портрет, пейзаж, архитектура, этюд.

Снимки черно-белые или цветные. Их размер: от 24×30 *см* до 30×40 *см*. Они должны быть отпечатаны: черно-белые на любом сорте бумаги (кроме глянцевой), цветные — на любом сорте бумаги.

Фотографии следует присылать без наклейки на паспарту, упакованные с картонной прокладкой.

Конкурс проводится раздельно для фотолюбителей и фотографов-профессионалов.

За лучшие фотографии установлены премии (по двум группам): золотая медаль, диплом; серебряная медаль, диплом; бронзовая медаль, диплом.

Лучшие работы будут экспонированы на международной фотовыставке молодежи в дни проведения VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве, а также опубликованы в советской печати.

Участниками конкурса могут быть все молодые люди нашей страны, которым до 1 января 1957 года не исполнилось 35 лет.

Участники конкурса представляют свои работы по местожительству в жюри областных, краевых, республиканских фестивальных подготовительных комитетов в сроки, установленные этими комитетами на местах.

Авторы снимков, запоздавшие с представлением своих работ в местные подготовительные комитеты, могут переслать снимки непосредственно по адресу: Москва 400, жюри конкурса по художественной фотографии Всесоюзного фестиваля молодежи.

Срок присылки работ на конкурс истекает 1 июня 1957 года.

Работы следует отправлять заказной бандеролью так, чтобы они поступили в Москву, в адрес жюри конкурса не позднее 1 июня 1957 года.

Результаты Всесоюзного конкурса по художественной фотографии Всесоюзного фестиваля молодежи будут подведены до 30 июня 1957 г.

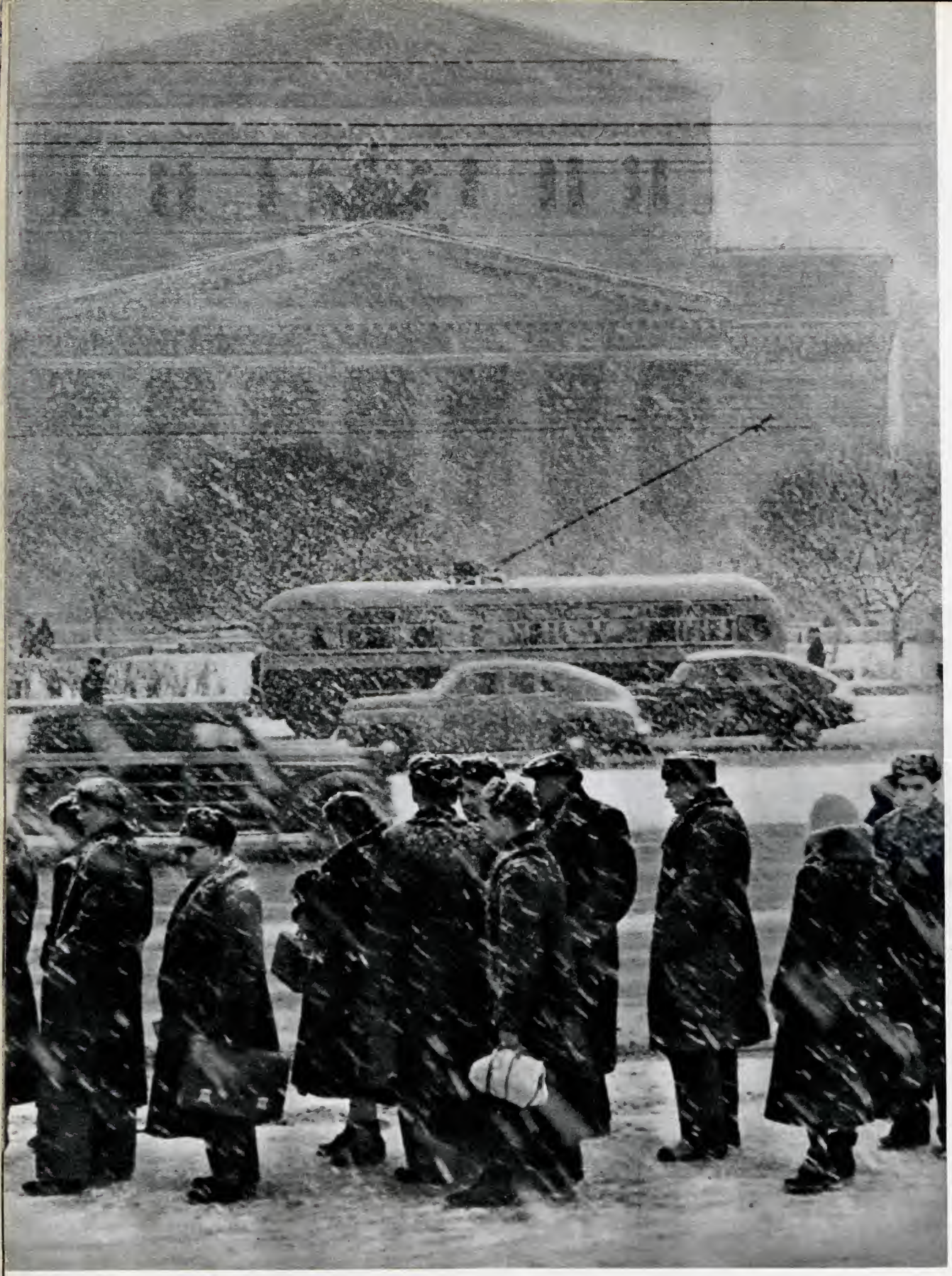
И. ГОЛУБЬ. Иней.

ИГОРЬ ШАГИН.

За уроком.

П. ФЕДОТОВ.

Зимний день.



В. КОВРИГИН. Снег идет.

БЛИЖЕ К ЖИЗНИ

Н. ПОПОВ

Летом прошлого года мне довелось работать вместе с корреспондентом Фотохроники ТАСС В. Хухлаевым в Русско-Полянском районе, Омской области. Это район освоения целинных земель, район с огромными посевными площадями.

Урожай здесь был отличный. И, чтобы не допустить потерь, надо было убрать его раздельным способом. Поскольку дело это новое и, стало быть, непривычное, то весь актив района занимался разъяснением преимуществ раздельной уборки. Включился в работу и фотокорреспондент В. Хухлаев. Не считаясь с временем, с усталостью, он с неизменным спутником — фотоаппаратом — целыми днями находился в поле, снимая славных зачинателей этого дела. А через несколько дней появился большой монтаж из его снимков. По указанию райкома партии монтаж был помещен в агитмашину, которая курсировала по колхозам, совхозам и машинно-тракторным станциям.

Я не раз потом видел, как механизаторы, обступив фотомонтаж, внимательно всматривались в снимки, на которых были изображены люди, работающие на лафетных жатках и комбайнах. Мне приходилось наблюдать, как агитаторы и пропагандисты, получив это большое подспорье в работе, проводили беседы с комбайнерами и трактористами о преимуществах раздельного метода уборки урожая. Свои слова они подкрепляли местными документальными фотоснимками. Я сам слышал, как хлеборобы, посмотрев снимки, высказывали свои соображения и замечания: при каком хлебостое и на каком срезе лучше косить раздельным способом, какие применять приспособления и т. д. Отрадно было наблюдать, какую помощь людям оказывала фотография и какое удовлетворение за свой труд получал фотокорреспондент.

Заметим кстати, что, широко применяя раздельный способ, сельские труженики Русско-Полянского района вовремя убрали богатый урожай и сдали государству свыше десяти миллионов пудов зерна.

Большой популярностью пользовались в районе снимки В. Хухлаева, рассказывавшие о работе городской молодежи на уборке урожая. В совхозе «Розовском» отлично трудилась группа воронежских комсомольцев. Это были исключительно трудолюбивые и дисциплинированные юноши и девушки. Их ставили в пример другим, и В. Хухлаев сделал специальный фотомонтаж, посвященный воронежским комсомольцам. Этот монтаж побывал потом во всех совхозах и колхозах района. Интересные, содержательные снимки воодушевляли молодых тружеников на новые успехи.

Фотокорреспондент не ограничивал свою деятельность только показом положительного в ходе уборки урожая. Нечего греха таить, в эти дни встречалось немало и недостатков. Кое-где были обнаружены плохая подготовка к уборочной кампании, неорганизованность, нераспорядительность. Фотоаппарат быстро фиксировал эти недостатки и выносил их на суд общественности.

Вот два характерных примера.

Во время перевозки хлеба от комбайнов на склады и в глубинные пункты некоторые водители допускали потери зерна. Тогда фо-

токорреспондент проверил десятки автомашин. Он беседовал с водителями, следил за погрузкой и транспортировкой зерна. В результате появилась серия его обличительных снимков, которые показывали людей, не дороживших народным добром. Эти снимки помещались в стенных газетах, в районной сатирической стенной газете «Набат», в «молниях». Они просто передавались из рук в руки. Надо было видеть лица тех, кого Хухлаев сфотографировал, что называется, «на месте преступления», чтобы представить себе, какое огромное моральное воздействие оказывала на них обличительная фотография. Многие водители после этого перевозили зерно куда бережливее.

Или другой пример. Как-то Хухлаев случайно заглянул на кухню одной совхозной столовой. Здесь он увидел беспорядок, грязь и множество мух. Снимок показали директору совхоза, когда он приехал по делам в райком.

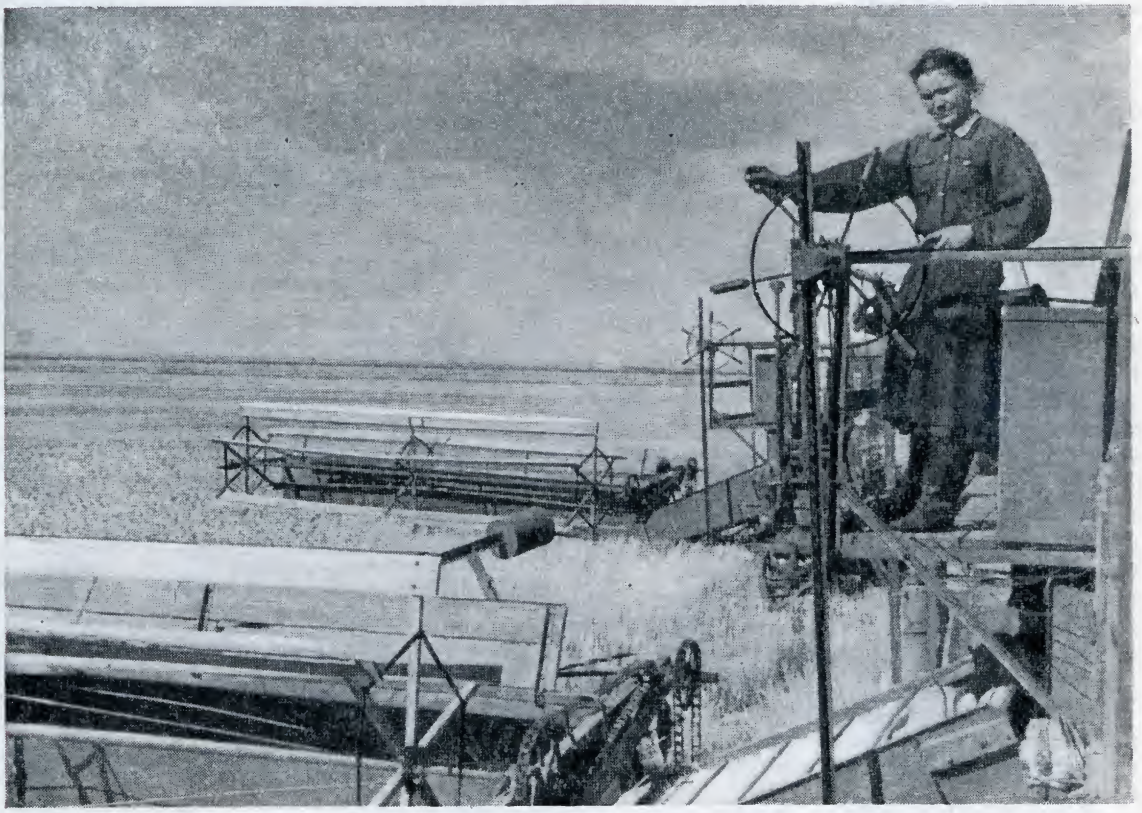
— Не может быть,— ужаснулся директор.— Это не наша столовая...

— Да, но мухи ваши и повар ваш...

Густо краснели и работники столовой, когда им показали снимок, причем пообещали, что он будет показан всему району. Через несколько дней столовая просто преобразилась.

Примеры, которые я здесь привел, показательны для рядового фотокорреспондента. Они свидетельствуют о том, что советские фоторепортеры делают большое дело. Они помогают нашей партии воспитывать трудящихся в коммунистическом духе.

В свете новых задач, поставленных пар-



На уборке урожая

Фото В. Хухлаева

тией перед органами пропаганды и агитации, нашим фотокорреспондентам, на мой взгляд, предстоит кое-что пересмотреть и изменить в своей практической деятельности. Считается, например, что в снимках можно рассказывать только о положительных явлениях жизни и не следует ничего подвергать критике, осуждению. Такая точка зрения опровергается самой жизнью. В этом вопросе мне хотелось бы сослаться на газету «Алтайская правда», которая часто дает обличительные снимки.

Как-то на ее страницах были помещены два снимка В. Мысляева из колхоза имени Ворошилова, Чесноковского района. Один снимок изображал свинарник. Пошатнувшийся плетень, разбитые окна, щели в стенах и дыры в крыше, незатворяющиеся двери — вот что представляло собой это «подготовленное» к зиме помещение для свиней. Примерно о том же говорил и другой снимок, на котором был показан недостроенный свинарник. Три года не могли его закончить руководители строительно-монтажного управления № 1 треста «Алтайстрой» (прораб т. Фандин, начальник треста т. Бурковский). «Пусть они поглядят на плоды деятельности рук своих, может, заговорит в них совесть»,— гласила подпись под снимками.

Это фотообвинение сильно ударило тех, кто затягивал строительство, кто обязан был заботиться об общественном животноводстве. Очевидно, посмотрев на снимки, призадумаются и другие руководители: «А не изобразят ли и меня так же, как их?»

У нас, к сожалению, все еще встречаются отрицательные факты. И советская фотография должна помогать бороться с ними.

Хочется сказать еще о связях с фотолюбителями. Встав поближе к жизни, любой фотокорреспондент, думается, не оттолкнет от себя фотолюбителей. А их очень много, и они нуждаются в помощи. И ведь каждый фотолюбитель может принести большую общественную пользу. Здесь и съемка передовых производственников, и фотографирование природных богатств родного края, и участие в стенной газете.

Я нередко наблюдал, как при случае обступают фотокорреспондента и молодые и пожилые люди. Они задают ему множество вопросов, просят рассказать им, как делать хорошие, содержательные снимки. Но не всегда фоторепортеры проявляют внимание к фотолюбителям. Мне кажется, что удовлетворить этот интерес, сделать фотографию массовой, направить работу фотолюбителей по правильному руслу — долг наших фотокорреспондентов.

ЧЕГО НЕ ВИДЕЛ ФОТОГЛАЗ НА ЗАВОДЕ

Л. ПОДВОЙСКИЙ,
инженер завода „Серп и молот"

Давным-давно, летом 1924 года, пионерский отряд командировал меня обучаться фотографии в фотолабораторию «Рабочей газеты». Она помещалась в Москве, в Охотном ряду. В порядке учебы я ездил с фотокорреспондентами на съемки.

— Фотоглаз должен быть везде и видеть все, — напутствовал редактор.

Эти слова я помню до сих пор. Как все же он был прав!

Фототехника того времени не позволяла снимать быстро и в любых условиях, в частности в помещениях, по ночам. Но теперь можно фотографировать все многообразие жизни, в том числе сделать любой снимок на заводе. Однако многого фотоглаз пока еще не видит.

Передо мной лежит несколько книг о металлургах, изданных Профиздатом и Издательством литературы на иностранных языках. Смотрю на цветные и нецветные фотографии на обложках и... удивляюсь.

А. Творогов — «Увеличиваем выпуск стали». На обложке — сталевар А. Творогов с железной «ложкой» у окна мартеновской печи.

Л. Подвойский — «Заметки инженера». На обложке — сталевар В. Михайлов с железной «ложкой» в руках у мартеновской печи.

С. Якименко — «Каждая плавка — скоростная». Конечно, на обложке сталевар С. Якименко, и опять же с «ложкой» в руках у мартеновской печи...

То же в газетах и журналах. Сколько мы видели и видим фотоснимков, на которых изображен сталевар с традиционной «ложкой», которой он берет пробу жидкой стали из мартеновской печи (между прочим, эта операция — тяжелый физический труд; инженеры упорно ищут решения, как автоматизировать химический анализ стали по ходу плавки).

На снимках в мартеновском цехе обычно варьируются два-три сюжета: взятие пробы из печи, наблюдение за плавкой (на обложке книги В. Амосова «Четверть века у мартена» сталевар В. Амосов стоит, опираясь на лопату, и смотрит на мартеновскую печь) и разливка стали. В последнее время в порядке дани новой технике сталеваров снимают еще на фоне приборов автоматического управления. Не похожи ли все эти снимки на штамп: фигура героя на производственном фоне, с инструментом в руках? Причем виды инструмента для каждой специальности тоже строго ограничены, словно они внесены в редакционно-инвентарные перечни.

Был такой случай. Однажды на завод «Серп и молот» приехал фотокорреспондент одного уважаемого издательства. Ему надо было заснять знатного мастера С. В. Чеснокова. В тот момент Чесноков производил

после выпуска плавки продувку печи воздухом перед правкой подины. Он держал в руке шланг; на нем был защитный брезентовый фартук. Мы посоветовали фотокорреспонденту снять этот кадр. Снимок попал на стол к редактору.

— Кого вы сняли, я вас спрашиваю? — возмутился редактор. — Сталеплавильщика или дворника? И почему этот дворник, как ненормальный, поливает стену?

— Он не поливает, а выдувает металл из печи,— пробовал объяснить фотокорреспондент.

— Металл не выдувают, а выплавляют, молодой человек, — внушительно произнес редактор. — Переснять!

На следующий день Чеснокова сфотографировали на фоне автоматических приборов.

— Теперь порядок! — обрадовался редактор, подписывая снимок в печать.

Не могу судить, удачный или неудачный кадр получился у фотокорреспондента в первый раз, но он был, несомненно, естественнее «традиционного» второго снимка.

Вот и хочется мне сказать фоторабо тникам, редакторам журналов и газет: а не пора ли значительно расширить «ассортимент» производственных снимков? Не пора ли понять, что выбор производственного фона для снимка — дело нужное, но важнее всего — человек, его отношение к труду, его радости и горести в процессе труда. Ведь половину своей сознательной жизни (за исключением сна) человек проводит в работе. За немногим исключением люди любят свою работу, «болеют» за производство.

— Эх, скорее бы на завод. Соскучился,— не раз слышал я от своих товарищей по труду во время пребывания в домах отдыха и санаториях. По себе знаю, что первый приход на завод после отпуска, болезни или командировки — это как бы маленький праздник.

Вот если бы любовь к заводу сумел запечатлеть фотокорреспондент! Скажут: «Трудно!» Но вот в газете «Советская Россия» напечатана серия фотографий советских людей, смеющихся над очередными измышлениями американской печати: «Ну и насмешили, господа». Сумел же фотоглаз увидеть подлинные чувства людей.

Можно и нужно ловить в объектив такие моменты и настроения человека в труде, которые правдиво передавали бы не только дело, но и чувства новаторов производства, чувства больших и маленьких героев труда.

Когда несколько лет назад знаменитая русская артистка Е. Д. Турчанинова приехала на наш завод, за кулисами клубной сцены у нее произошел любопытный разговор с ровесником — мастером-мартеновцем В. С. Каекиным.

— Признаюсь по секрету, я до сих пор волнуюсь перед выходом на сцену, — сказала артистка.

— Я пятьдесят лет варю сталь и тоже волнуюсь всякий раз, выпуская плавку, — в свою очередь заявил мастер-сталевар.

Творческое волнение, любовное отношение к своему труду, вдохновение — вот что хочется увидеть на снимках фоторепортеров так же, как в очерках и рассказах литераторов.

Конечно, такой снимок за час не сделаешь. Для этого надо зорко наблюдать, делать, если можно так выразиться, фотонаброски и, наконец, получить тот грамм радия, ради которого обрабатывались тонны сырья.

Лично я давно мечтаю о хороших фотоиллюстрациях не только к статьям и книгам об опыте новаторов металлургии, но и к лирическим стихотворениям. Разве не подсказывает фотокору сюжет снимка стихотворение сталевара нашего завода К. Чиркова (ныне он профработник):

«Два солнца встречаются
В цехе моем:
Одно посылает лучи,
Другое мой цех
Озаряет огнем
И плавкою зреет в печи».

Фотокорреспонденция должна отражать многообразие дел и чувств. Не надо снимать только крайности: или торжественные моменты, или «фотообвинения». Нередко в работе случаются неполадки, задержки, происходят острые стычки. Недавно один из старейших наших сталеваров, Овчинников, беседовал с писателем Ваграновым. Разговор шел «по душам». Овчинников возмущался нехваткой шихты, кислорода, всем, что мешает ему давать скоростные плавки.

— Такие задержки и государству во вред и по моему карману бьют,— говорил Овчинников.

Но почему же фотокорреспонденты и кинооператоры, столь часто показывающие нам «болельщиков» на стадионе, ни разу не показали «болельщиков» на производстве, тех, которые, «невзирая на лица», борются за высокую производительность труда?

Есть поговорка: «Мастер познается в беде». Действительно, во всей силе мастерство выявляется в тех случаях, когда резко изменяются условия труда: во время неполадок, аварий и т. д. В такие моменты совершаются героические поступки, проявляется высокая сознательность и смекалка. Но снимков об этом не увидишь в печати.

А ведь, наверное, фотокорреспондентам и на нашем заводе приходилось наблюдать в прокатном цехе, как четко и быстро предотвращается авария. Раскаленная полоса не пошла с ходу под валки. На помощь работающим спешат подменные вальцовщики и крючечники. Раскачивая полосу взад и вперед, они общими усилиями стараются направить металл под валки. Надо сделать все быстро, пока металл не застыл, не пошел в брак. Наведите объектив на мастера в этот момент, он — как командир в бою. Настоящий боевой орел!

Но вот авария предотвращена. Фотокорреспондент отводит мастера в сторону и заставляет его позировать перед объективом на фоне прокатного стана.

Труд металлурга, имеющего дело с огнем и металлом, сам по себе героичен. Поэтому пусть фотокорреспондент не спрашивает, какой героический момент можно заснять в цехе.

— Какой у нас героизм? Обыкновенная работа, выполняем план, — скажет вам любой рабочий, мастер и инженер «горячего» цеха.

Героизм виднее со стороны.

Все написанное выше — не советы, а только пожелания читателя. Я написал о том, что я хотел бы увидеть на снимках, но я не собирался рассказывать, как такие снимки делать, отчасти потому, что критиковать, как известно, легче, чем создавать.

ОШИБКА ФОТОРЕПОРТЕРА

П. БЫЧКОВ

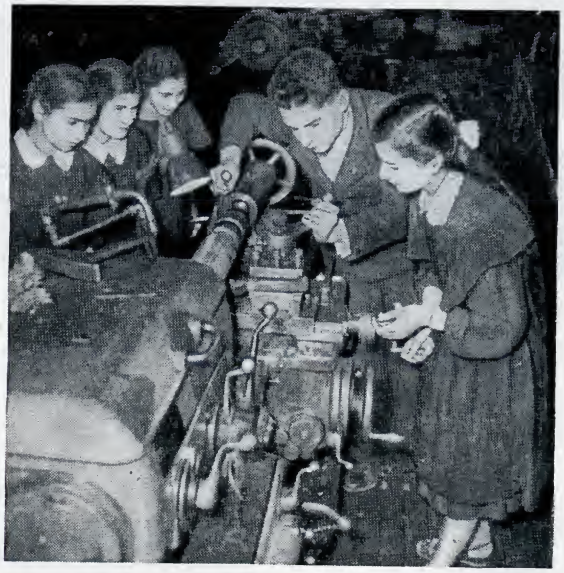
Этот фотоснимок азербайджанский корреспондент Фотохроники ТАСС Г. Мочейкис сделал в механическом цехе бакинского завода «Красный пролетарий». В подписи к фотографии автор сообщил, что нефтяные промыслы, заводы и фабрики республики оказывают большую помощь школам в деле политехнизации.

И вот Г. Мочейкис приводит пример: старшеклассники школы № 73 под руководством опытных мастеров «Красного пролетария» обучаются самостоятельной работе на станке.

Хорошая тема, и сюжет хороший. Но каким методом пользовался фоторепортер, когда он снимал учащихся на заводе?

Он не «подсмотрел» сюжет, а, как говорят, «организовал» его. К тому же корреспондент не знал особенностей работы на токарном станке, что привело его к ошибкам. Об этом пишут нам читатели, увидевшие в газетах этот снимок, распространенный Фотохроникой ТАСС (редактор т. Крюкова).

Вот выдержки из этих писем.



1. Читателю фальшивка не нужна

(Из письма т. Плетнева — Москва)

К сожалению, фотоснимок Мочейкиса не убеждает нас. Композиция снимка, мягко выражаясь, неграмотная.

Известно, что, когда кто-нибудь работает на станке, другому до него не разрешается дотрагиваться, тем более до рукояток управления. А что мы видим на снимке?

На практике не бывает таких приемов в работе, какие изобразил фоторепортер. Он, видимо, незнаком с процессами токарной работы.

У станка стоят пять человек. Спрашивается, разве так учат людей? Ведь токарный станок — это не рояль. На нем в четыре руки не работают!

Вот сколько ошибок допустил фотокор-

респондент. А самая основная его ошибка заключается в том, что он не показал нам жизнь как она есть в действительности. Вместо «кусочка» этой жизни он сделал фальшивку. Но мы в таких снимках не нуждаемся.

2. Одно противоречит другому

(Из письма т. Бредихина — Тула)

Подпись под снимком говорит о том, что политехническое обучение в школе № 73 поставлено хорошо. Но снимок противоречит такой подписи. Как бы ни была аккуратна ученица, работающая у станка, ей не избежать несчастного случая. А если она этого не боится, значит станок стоит без движения.

Непонятно, что делает на снимке инструктор, который одной рукой держится за заднюю бабку станка, а другой — за рукоятку резцедержателя.

3. В жизни все бывает иначе

(Из письма т. Мелентьева—Северодонецк)

Организация практического обучения, как оно изображено на снимке, совершенно недопустима. Девушки, обучающиеся и работающие на металлорежущих станках, должны обязательно повязывать голову косынкой. Иначе может произойти несчастный случай. Кроме того, им необходимо быть в спецодежде, а не в школьной форме.

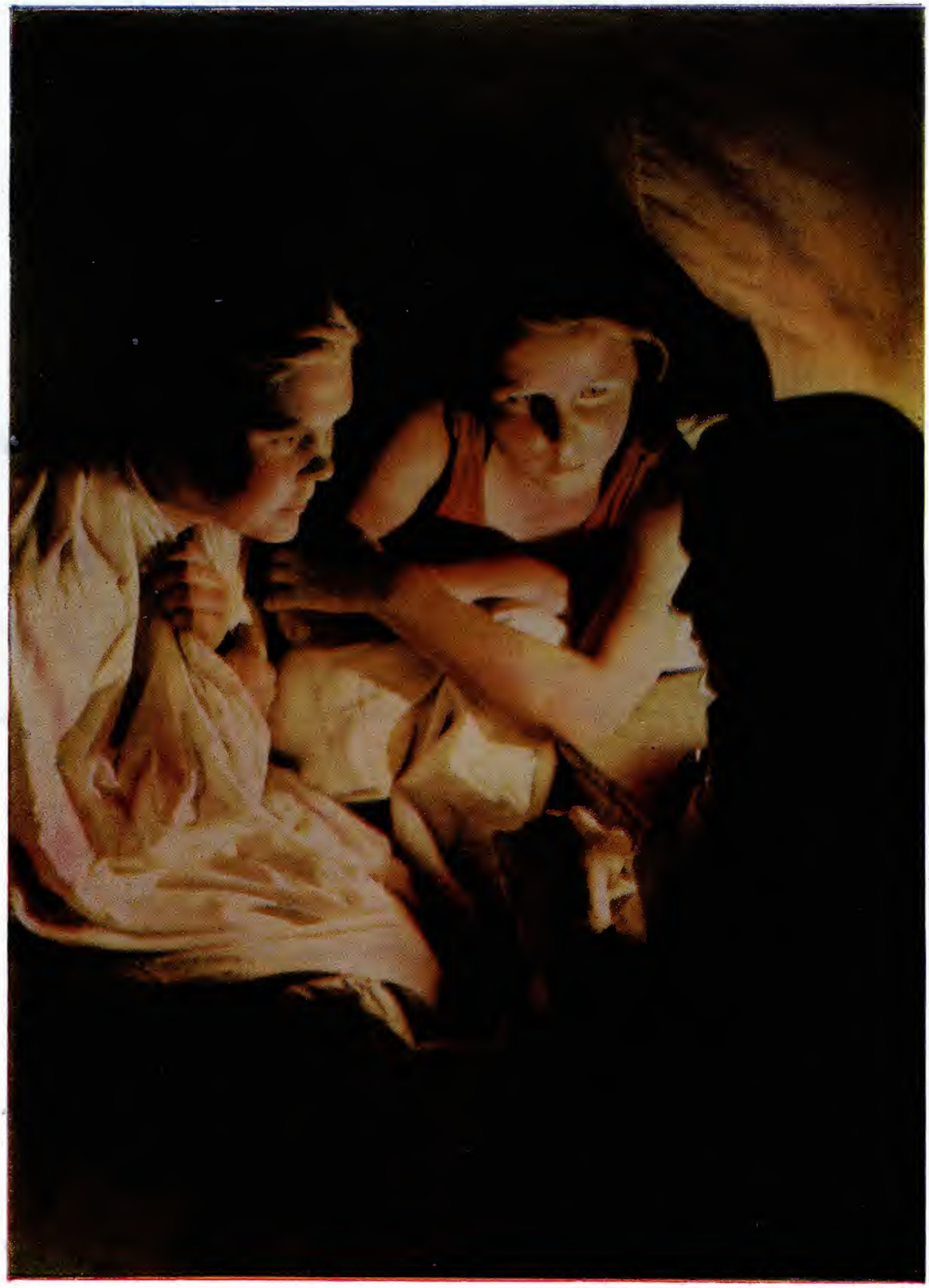
Уверен, что в жизни все было не так. как изобразил фотограф.

* *
*

Методом постановочной фотографии там, где надо сделать действительно репортажный снимок, пользуются, к сожалению, еще многие фоторепортеры. К чему это приводит, видно из случая со снимком Г. Мочейкиса. Пусть эта его ошибка послужит хорошим уроком не только ему, но и другим фотокорреспондентам.

Н. СИТНИКОВ

Нижний Тагил. Разлив стали.



И. ПЕТКОВ

Подруги (Совхоз „Краснодарский", Алтайского края).

ОБЗОР ПЕЧАТИ

РЕДАКЦИЯ И ФОТОРЕПОРТЕРЫ

На страницах новосибирской областной газеты «Советская Сибирь» фотоснимки занимают по объему довольно солидное место: по пять, семь и больше фотографий в каждом номере. Тут событийная фотоинформация и производственные портреты, бытовые сюжеты и очерки, пейзажи и этюды, фотоокна и фотообвинения. Кое-кто может даже воскликнуть: вот где фоторепортаж вышел на широкую дорогу!

Но не будем спешить с выводами. Ведь полноценность газетного фоторепортажа определяется не столько количеством опубликованных снимков, сколько их качеством, то есть содержанием, оперативностью, выразительностью. Качество работы новосибирских фотокорреспондентов, прямо скажем, не на высоте. Наряду с фотографиями, правдиво отражающими жизнь, радующими читателя, на газетных полосах встречаются снимки случайные, серые, стандартные, а потому неинтересные. Большие темы часто решаются фоторепортерами казенно, бездумно, без творческих исканий.

Худосочным, например, выглядит фоторепортаж со строительства Новосибирской гидроэлектростанции. В канун 39-й годовщины Великого Октября многоводная Обь была перегорожена сплошным каменным банкетом, после чего река устремилась через бетонную плотину. Казалось бы, фоторепортеры должны были ярко отобразить эту победу строителей, тем более что наступление на Обь проходило в труднейших условиях. Разбушевавшаяся река сорвала наплавной понтонный мост. Гидростроителям пришлось впервые осуществить перекрытие реки новым, так называемым пионерным способом. На помощь им пришли многие трудящиеся Новосибирска. В самые решающие дни люди подолгу не покидали своих участков, отдыхали урывками у своих механизмов и машин. Сколько интересных, волнующих сюжетов! Однако фотокорреспонденты «Советской Сибири» не сумели показать все это в снимках. Немногочисленные фотографии К. Лисовского и Б. Шумакова, появившиеся в газете 4 и 6 ноября, не дали представления об огромном размахе строительства, о подлинной героике труда.

В статьях и корреспонденциях были названы фамилии многих передовиков, отличившихся в те дни. Но читатели напрасно искали в «Советской Сибири» живые снимки, которые показывали бы этих прославленных людей. Фоторепортеры, судя по тому, что они предложили газете, ничего не видели на новостройке, кроме техники. Вот характерный пример: Б. Шумаков, побывав в гостях у экипажа экскаватора № 39, возглавляемого старшим машинистом Анатолием Рябчиковым, сделал обычный общеплановый снимок, на котором нет ни одного человека. Экскаватор грузит камень в автомашину, но ни А. Рябчикова, ни членов его экипажа на снимке не видно.

Слов нет, трудно сфотографировать механизатора крупным планом, портретно. Надо предварительно понаблюдать за его работой, найти интересный, типичный производственный сюжет, выбрать точку съемки, наилучшее освещение. Все это требует вре-

мени. А его, видимо, не хватает фотокорреспондентам «Советской Сибири». Возможно, в силу этого они и рассчитывают больше на значимость темы: редакция, мол, все равно возьмет снимок, какой бы он ни был!

К такому выводу невольно приходишь, когда читаешь номер «Советской Сибири» от 10 ноября. В нем полоса посвящена лучшим людям новостройки. На целевой странице напечатаны рассказы пяти гидростроителей о том, как они добивались победы. Однако и на сей раз репортажные снимки в газете блистательно отсутствовали. Все материалы на полосе были проиллюстрированы не живыми фотографиями, а рисунками художника. Не яркий ли это показатель слабости новосибирских фоторепортеров, их отставания от жизни?

Фотосъемки на таких больших объектах, как строительство Новосибирской гидроэлектростанции,— это своеобразная проверка способностей и умения фотокорреспондентов поднимать фоторепортаж на уровень важнейших задач, которые решает советская печать после XX съезда КПСС. Думается, что эта проверка очень убедительно показала фоторепортерам «Советской Сибири» их основные недостатки. Они не сумели «покорить» очень ответственную тему, хотя имели возможность обогатить фоторепортаж, сделать его еще более политически целеустремленным, содержательным.

* *
*

Бывая на строительстве гидроэлектростанции, на фабриках и заводах, фотокорреспонденты новосибирцы видят, к сожалению, лишь парадную сторону жизни. И в этом заключается второй существенный недостаток их работы. Люди показываются так, будто они трудятся без всякого напряжения, будто никаких трудностей они не испытывают. Мы видим их на снимках то стоящими с блокнотами в руках, то рассматривающими мелкие детали, неразличимые на снимке, то разговаривающими между собой.

Разумеется, борьбу за производственные успехи не всегда легко отобразить фотографически. Найти сюжет и композиционное решение такой темы может лишь пытливый, требовательный к себе газетчик-фоторепортер. Вот об этом-то и надо подумать нашим фотокорреспондентам.

Главный объект газетного фоторепортажа — это советский человек, его труд, общественная жизнь, быт. В такой связи будет уместно поговорить об удельном весе так называемых натурных видовых съемок.

Новосибирские фотокорреспонденты снимают немало городских пейзажей. Дело это, безусловно, нужное. Но почему-то они значительно реже и менее квалифицированно показывают жизнь людей, населяющих эти города. По фотографиям, которые печатаются в газете «Советская Сибирь», почти невозможно представить, как же сибиряки учатся, отдыхают, развлекаются.

В декабре редакция опубликовала специальную подборку «В блокнот агитатору и пропагандисту». В ней был помещен ряд статей и заметок, рассказывающих о том, что делается в Новосибирской области для блага человека. Рядом с литературными материалами были заверстаны и снимки, на которых показывались новая улица на усадьбе Еланской МТС, недавно выстроенная больница в поселке рабочих металлургического завода, общежитие молодых строителей треста № 43. Начинание хорошее. Но было бы, очевидно, еще лучше, если бы корреспонденты сфотографировали заодно и людей, пользующихся перечисленными благами.

В «Советской Сибири» пока что очень редко появляется бытовой фоторепортаж. А ведь фотокорреспонденты и фотолюбители Новосибирска умеют неплохо решать бытовые темы.

Хорошее впечатление оставляют, например, снимки, сопровождавшие статью о школе-интернате (номер от 18 ноября). Они как бы раскрывают перед читателем двери класса, школьной столовой, спальни, мастерской. Видишь жизнь учебного заведения, осязаешь ту огромную заботу о воспитании детей, которую проявляет партия и государство. Жаль только, что подобные хорошие снимки появляются в газете в редких случаях.

Запоминающиеся репортерские снимки, как мы уже сказали, появляются в «Советской Сибири» редко. Зато довольно часто в газете печатаются фальшивые, надуманные сюжеты и композиции.

Не так давно редакция опубликовала, например, снимок, изображающий т. Силкина — бригадира бетонщиков. Подпись под снимком говорит, что бригадир сфотографирован в момент укладки бетона в одиннадцатое сооружение шлюза. Мы видим человека с высоко поднятой рукой. Что же он делает? Прощается с кем-то или приветствует знакомого? Трудно понять. Ясно только одно: бригадир не укладывает бетон, а позирует фотокорреспонденту.

Этот и другие снимки свидетельствуют, что фотокорреспонденты «Советской Сибири» довольно часто прибегают к постановочно-позировочному методу съемки. Такими порочными приемами пользуется, скажем, Б. Лисицкий. На снимках этого автора много застывших фигур, нарочито расставленных. Это делает снимки композиционно похожими друг на друга как две капли воды. По раз заведенному трафарету Б. Лисицкий сфотографировал, к примеру, в одном случае фрезеровщика т. Рязанцева, а в другом — бригадира электросварщиков т. Бурденко, обучающих молодых рабочих. Как братья-близнецы, похожи один на другой и те его снимки, на которых изображаются передовики производства за работой у станков.

Творческий процесс, как мы видим, у некоторых фоторепортеров Новосибирска превращается иногда в ремесленничество. Им и невдомек, что метод постановочного фоторепортажа приводит их к искажению действительности. В самом деле, красочная, многообразная жизнь выглядит на снимках уныло, серо, однообразно. И плохо, что редакция газеты тоже не замечает этого. Вместо того чтобы решительно браковать снимки-инсценировки, прививать фотокорреспондентам вкус к настоящему репортажному решению тем, она в ущерб интересам читателя проявляет к фоторепортажу свою невзыскательность.

Смотришь на снимки, помещенные в «Советской Сибири», и невольно делаешь вывод, что в этой газете фоторепортажу не придается большого значения, что во многих случаях к фотоснимкам подходят здесь лишь как к средству украшения газетной полосы.

У ЛЮБИТЕЛЕЙ ФОТОГРАФИИ

ВТОРОЙ СПУТНИК

Борис ПОЛЕВОЙ

Фото автора

Искони спутником литератора была записная книжка. Сколько таких записных книжек, в которые их владельцы заносили все самое яркое, интересное, новое, что бросалось в глаза, что укрепляло их общение с живой, настоящей жизнью, увековечено историей отечественной и зарубежной литератур. Многие из них, как, например, записные книжки А. П. Чехова, блокноты И. Ильфа, приобрели значение самостоятельных художественных произведений.

С некоторых пор литераторы и журналисты, в особенности те, кто любит путешествовать и черпать образы и сюжеты прямо из жизни, завели себе второго верного спутника — фотоаппарат. И в самом деле, многое из того, что доводится сейчас видеть и в нашей стране и за рубежом, бывает до того интересным, значительным, что боишься, как бы потом, когда это понадобится для работы, не забыть внешнего облика событий, каких-то деталей, подробностей, которые со временем могут ускользнуть из памяти. Вот и фотографируешь. Фотографируешь без всяких меркантильных целей, без надежды стать когда-нибудь фотомастером, даже без мечты опубликовать свои снимки, а просто так — для себя. Вдруг когда-нибудь, много лет спустя, понадобится!

Многие литераторы преуспевают в области фотографии. Сергей Образцов, например, иллюстрирует свои интересные путевые очерки своими же всегда интересными, пахнущими настоящей жизнью снимками. Я видел, как Николай Грибачев и Анатолий Софронов орудовали своими фотоаппаратами во время нашего общего путешествия по Соединенным Штатам Америки. Точно заправские «фотоассы». И все мы бешено завидовали их почти профессиональному умению, умноженному на природный поэтический вкус.

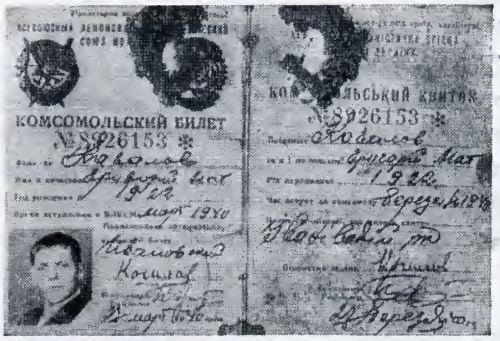
Сам я фоторепортер бездарный, но, как и все бездарные люди, старательный. В поездках с фотоаппаратом не расстаюсь, но, обладая, слава богу, здравым критическим к себе отношением, снимки свои почти никогда публиковать не решаюсь. Снимок для меня — это род записи для памяти, а иногда что-то вроде эскиза для художника, который будет потом иллюстрировать книжку.

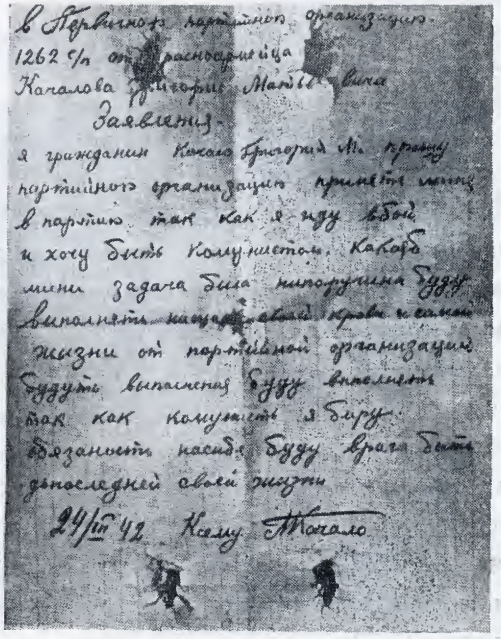
И все-таки, совершенно не претендуя на место в фотоискусстве, я могу иногда показать друзьям снимки, которые кажутся мне

не лишенными интереса. Некоторые из них решаюсь показать и читателям журнала «Советское фото», предварительно оговорившись, что это, так сказать, всего лишь отрывочные фразы из репортерского дневника.

Этого маленького домика уже нет. Это — домик няни Арины Родионовны, единственная пушкинских времен постройка, сохранявшаяся в селе Михайловском до войны. Я снял его в 1937 году, перед пушкинским юбилеем. Теперь, повторяю, этого домика нет. Его сожгли фашисты. На этом месте построен новый, но фото подлинника исчезнувшего исторического литературного памятника всегда приятно показать друзьям.

А вот два снимка, которые я сделал в дни Великой Отечественной войны. Это были тяжелые дни, когда вооруженные силы мирового фашизма прорвались к сердцу нашей Родины. В те дни патриотизм нашего народа сказался во всей своей силе и красоте. Этот комсомольский билет, пробитый пулей, я сфотографировал на волжском берегу у Сталинграда. Владелец билета Григорий Ковалев в ту ночь погиб, отражая атаки врага на одной из крайних огневых точек в районе тракторного завода. Пуля, пробившая его сердце, пробила и комсомольский билет. А рядом — заявление в первичную партийную организацию, которое этот молодой патриот так и не успел подать. Оно лежало в комсомольском билете: «...прошу партийную организацию принять меня в партию, так как я иду в бой и хочу быть коммунистом». Эти величественные документы хранятся сейчас где-нибудь в архиве, но мне, литератору, часто обращающемуся к военной теме, всегда полезно иметь их перед глазами как памятку, помогающую описать великий патриотизм советских людей в труднейший для их Родины час.





...Заснеженный лес. Пять офицеров, по облику которых видно, что они только что вышли из тяжелых боев и не очень заботятся о своей внешности. Я снял их на опушке заснеженного леса под Ржевом, где на небольшом пятачке в течение долгого времени героически оборонялись наши окруженные части. Этот пятачок простреливался с четырех сторон. Там ничто не защищало людей от обстрела. Но они все-таки выстояли. Средний в этой группе — Александр Александрович Фадеев. Он перенес все тяготы окружения вместе с солдатами и офицерами этих частей и был с ними до прорыва.

Тот, кто читал книжку «Повесть о настоящем человеке», может быть, помнит послесловие, в котором говорится о том, как на одном из фронтовых аэродромов приземлился самолет с изорванными пулями плоскостями, а из самолета вылез загорелый, широколицый, черноволосый человек с живыми цыганскими глазами. Он только что сбил два вражеских самолета и весь еще дышал боем. Это был Алексей Маресьев. Если хотите увидеть его таким, каким он был в ту минуту, взгляните на этот снимок. Я снял его, еще не зная, что передо мной — безногий летчик, настоящий советский человек, совершивший во имя Родины то, что считается невозможным.

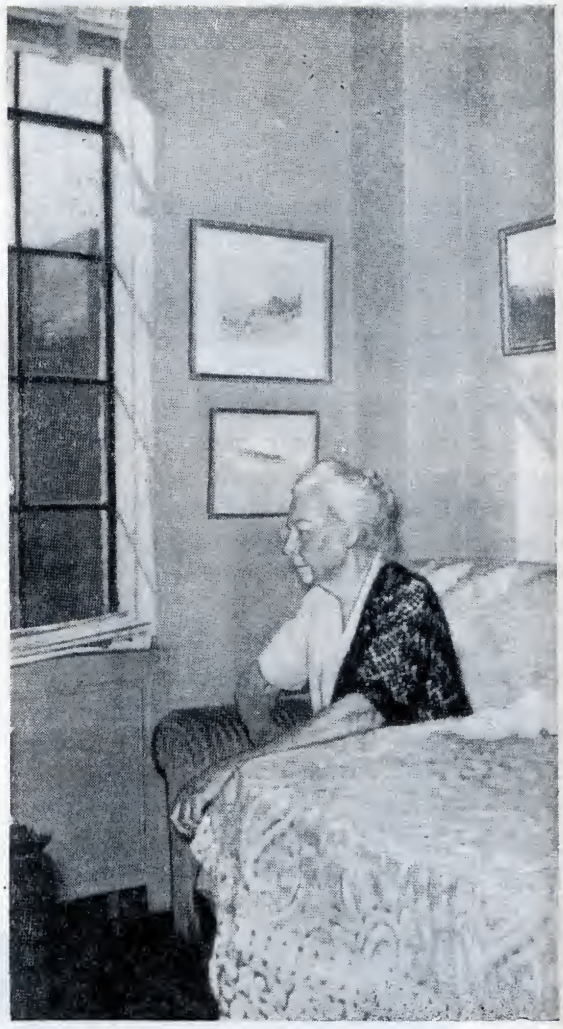
Война продолжалась. Сломив в великом единоборстве хребет гитлеровскому зверю, Советская Армия наступала, громя врага, нанося ему удар за ударом. Вот этот офицер, что наблюдает в стереотрубу с командного пункта батальона за ближним боем,— это прославленный маршал Иван Степанович Конев. Он сфотографирован мной, когда войска Второго Украинского фронта сражались уже в районе Прута, готовясь отбросить гитлеровские части за государственную границу СССР.

И вот советские армии, громя гитлеровцев и орды их сателлитов, победно движутся по странам Европы, освобождая порабощенные Гитлером народы. Я в только что освобожденном Освенциме, этой чудовищной фабрике смерти, где фашисты умертвили и сожгли в печах миллионы людей. Еще горит взорванное фашистами помещение, где были эти печи, еще дымятся разрушенные газовые камеры, эти гигантские морилки. Худые изможденные люди в полосатых костюмах — лагерный комитет,— уже избранные заключенными и охраняющие здесь порядок, ведут нас по территории, где фашизм творил свои мерзкие дела. Нет, не все взорвано, не все следы заметены. Этот снимок показывает груду трупов, сваленных у одного из бараков и приготовленных к сожжению. Мне хотелось бы, чтобы этот снимок посмотрели сейчас те, кто снова вскармливают немецкий вермахт и финансируют вооружение атомными бомбами тех, кто когда-то таким кустарным способом уничтожал целые народы.

Фашизм был разгромлен. С группой советских журналистов мне пришлось быть в Нюрнберге, где оставшиеся еще в живых

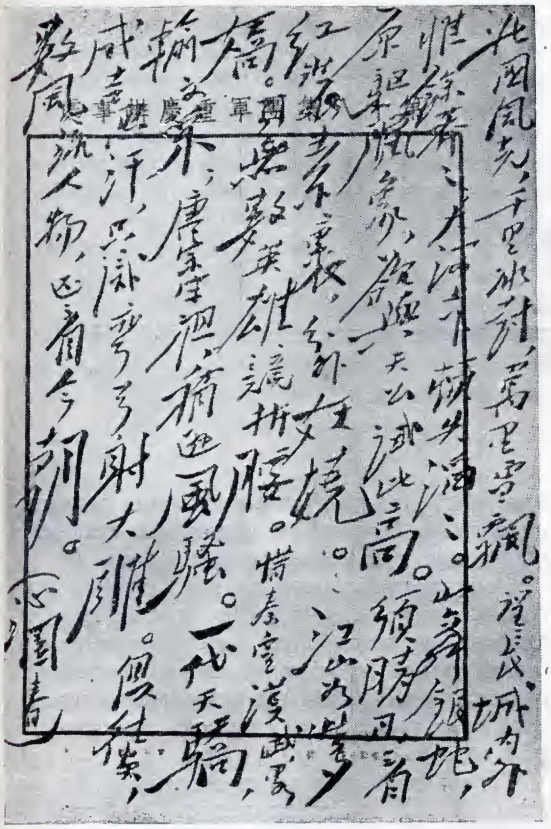
главари гитлеровской банды держали ответ на суде народов. Советский прокурор Роман Руденко произносил речь. Объектив фотоаппарата, с которым я не расставался и там, запечатлел момент, когда обвиняемые Геринг, Гесс, Риббентроп, Реддер и Дениц слушали советское обвинение. Вид у них кислый. Посмотрите на Геринга. Он похож на волка, на которого уже наведено ружье охотника. Снимок этот стоит, пожалуй, опубликовать еще и потому, что гросс-адмирал Дениц, этот гитлеровский обер-пират, позирует сейчас в полной форме перед объективами западных фотокорреспондентов.

А вот наша корреспондентская поездка по Соединенным Штатам, состоявшаяся осенью 1955 года. Увлекательная поездка! Мы, семеро советских людей, встретили в Америке много хороших американцев, жаждущих мира, дружбы, развития культурных отношений. Это было для нас счастливым открытием. Более преуспевающие в области фотографии коллеги Грибачев и Софронов сумели проиллюстрировать собственными снимками свои очерки. Я на это не решился. Но сейчас, когда я как бы раскрываю перед читателями журнала свой репортерский фотоблокнот, я хочу показать им два снимка. Вот та, чье произведение с юных лет волнует сердца советских людей,— автор «Овода» Этель Лилиан Войнич. Мы снимали ее в маленькой квартирке на верхотуре огромного и унылого нью-йоркского дома. А вот другая фотография, говорящая о пользе одного из усовершенствований, которое сделали в последнее время конструк-



торы фотоаппарата марки «Зоркий 3-С», позволяющего фотографу снимать и самого себя. Это приспособление позволило мне сняться с моим старым другом Полем Робсоном у него на квартире в Гаарлеме — негритянском районе Нью-Йорка.

И, наконец, последняя фотография, которая мне особенно дорога, хотя фотомастера, увидев ее, недоуменно пожмут плечами. Осенью этого года, путешествуя по Китаю, мне привелось побывать в городе



Чунцине. Когда-то, в дни войны, при правительстве Чан Кай-ши, существовало постоянное представительство 8-й армии, возглавляемой нынешним премьером Китая Чжоу Энь-лаем. Сюда, можно сказать — в пасть тигра, бесстрашно прилетел для переговоров с Чан Кай-ши товарищ Мао Цзэ-дун. Там, где было представительство, сейчас размещен небольшой мемориальный музей, посвященный этим героическим страницам истории Коммунистической партии Китая. Есть в этом музее крохотная комнатка, в которой жил прилетевший сюда вождь китайских трудящихся. Маленькая комнатка, обставленная с солдатской простотой.

Китайские друзья, работавшие когда-то в этом представительстве, сказали, что, прилетев сюда, Мао Цзэ-дун в этот вечер написал стихотворение, проникнутое бесконечной верой в героизм и в победу китайского народа. Стихотворение это и сейчас лежит под стеклом на письменном столе. Провожавшие нас товарищи отказались его перевести и пошутили, что товарищ Мао не любит, когда цитируют его стихи. Ну что ж, фотоаппарат позволяет мне теперь привести эти стихи без перевода — просто как исторический документ.

Так действует мой второй постоянный спутник по путешествиям — фотоаппарат. Желаю всем коллегам завести такого спутника.

ВОЗРОДИМ ЛЮБИТЕЛЬСКУЮ СТЕРЕОФОТОГРАФИЮ

П. ЗИМИН

Фото автора

Любители стереоскопической фотографии, этой занимательной и увлекательной отрасли фотоискусства, в 1954 году отметили столетие с того дня, когда русский живописец Александровский изобрел первую двойную фотографическую камеру для натурной стереоскопической съемки. Эта камера дала возможность одновременно снимать объект двумя одинаковыми объективами, смонтированными в одном аппарате.

Для чего же мы прибегаем к такой двойной фотографической съемке? Что она дает нам по сравнению с фотографированием одним объективом?

Прежде чем ответить на этот вопрос, обратимся к физиологии чувства зрения и посмотрим, что представляет собой механизм зрительного восприятия окружающей нас природы.

Одна из существенных и ценных особенностей чувства зрения человека заключается в том, что человек не только получает впечатления от очертаний, формы и цвета предметов, но он одновременно ощущает их телесность, расстояние между ними и их распоположение в пространстве. Такое ощущение пространственности возникает в нашем мозгу и сознании потому, что мы видим окружающий мир одновременно двумя глазами, из двух разных точек. А ведь каждый наш глаз видит предметы не одинаково. Левый глаз видит больше их левую сторону, чем правый, и наоборот.

В зрительных центрах коры головного мозга эти два разных впечатления сливаются в одно. Вот таким образом и создается ощущение трехмерности видимого.

Посмотрите одним глазом, закрыв другой, на окружающие вас предметы. Вы увидите их, но не ощутите пространственности. Трехмерное, пространственное восприятие окружающего мира вы немедленно восстановите полностью, как только откроете второй глаз.

Теперь вернемся к стереоскопической фотографии. У предназначенного для нее фотоаппарата оба объектива расположены на передней стенке на расстоянии 63—65 *мм* один от другого. Это в точности соответствует расположению глаз на лице человека. Левый объектив такого фотоаппарата должен, следовательно, снимать то, что видит в данном направлении левый глаз человека, а правый объектив — то, что видит наш правый глаз.

Получив пару негативов, легко убедиться, что они несколько отличаются друг от друга, главным образом в горизонтальных сдвигах одних предметов по отношению к другим. Разница в расположении этих предметов особенно будет заметна на крупнопланных снимках.

Естественно, что в такой же мере будут отличаться друг от друга и отпечатки. Но, рассматривая их через стереоскоп, то есть через прибор, в котором две увеличительные линзы вставлены в специальную оправу на том же расстоянии, что и объективы

в фотоаппарате, мы обязательно ощутим объемность, пространство.

Происходит это потому, что полученные нами снимки по своему содержанию полностью соответствуют тому, что мог бы увидеть в природе каждый наш глаз в отдельности. Вот почему пара стереоскопических снимков, рассматриваемых одновременно в стереоскоп, дает нам такое же ощущение телесности, как и непосредственное восприятие природы двумя глазами.

Попробуйте рассматривать через стереоскоп каждую половинку стереоскопического снимка в отдельности, и вы получите тот же эффект, что и раньше, когда вы смотрели на окружающие вас предметы одним глазом.

Из сказанного следует, что стереоскопическая фотография, подражая нормальному человеческому зрению, дает нам ощущение трехмерности, то есть то качество, которое отсутствует у обычной фотографии. Этим она и привлекает к себе внимание фотолюбителей, особенно путешественников, туристов, ученых, инженеров, архитекторов, археологов. Благодаря способности передавать рельеф и расстояния, которые при помощи особых приборов могут быть точно измерены, стереоскопическая фотография приобрела большое значение в топографии, картографии, военном искусстве.

Широки и почти неисчерпаемы возможности стереоскопической фотографии. Для наглядности приведем лишь несколько примеров.

Исследователю природы часто приходится снимать в очень трудных и невыгодных условиях. Представьте себе, что зоолог фотографирует насекомое, обладающее так называемой покровительственной или защитной окраской и формой. Насекомое пугливо прячется между сходной по цвету, а то и по форме травой. Если сделать такой снимок обычным способом, то насекомое вряд ли отличишь от окружающей его среды. На стереоскопическом же снимке — другое дело. Насекомое можно хорошо различить. Оно становится вполне доступным для подробного изучения (фото 1).

Точно так же и ботаник, фотографируя какое-либо растение, которое по сочетанию цветов может затеряться на снимке, с применением стереоскопического фотоаппарата приобретает возможность изучать растение во всех подробностях.

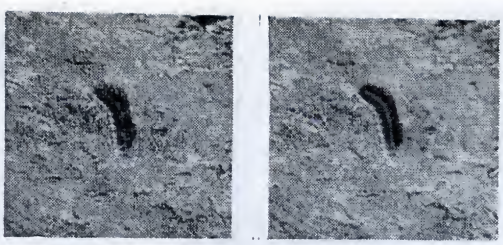


Фото 1. Крупная гусеница

Геолог, путешествующий по горной, сильно пересеченной местности, при помощи стереоскопической съемки может выявить как общий характер геологического ландшафта, так и рельеф, строение интересующих его формаций, наслоений, месторождений руд, минералов, картину эрозии каньонов, оврагов и т. п. Мертвые серые или бурые камни и скалы на его снимках оживут, будут как бы осязаемыми, на них выступят все мельчайшие подробности.

А какую пользу стереосъемка дает художнику-пейзажисту! Ведь рассматривая свои стереоснимки, он будет каждый раз открывать в них все новые и новые интересные детали.

Географ, турист, путешественник в своих отчетах убедительно покажет природные и бытовые особенности тех мест, которые ему довелось посетить и исследовать, если он воспользуется стереосъемкой.

Стереоснимки архитектуры с хорошо подобранными первыми планами также производят большое впечатление (фото 2). Они выявляют фактуру материала и мелкие де-

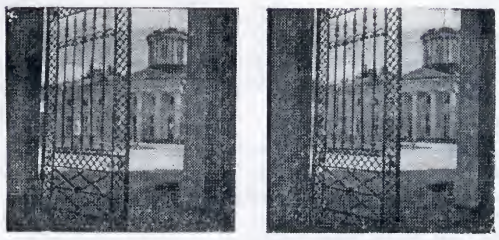


Фото 2. Архангельское

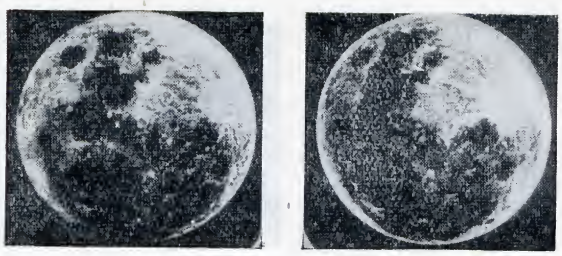


Фото 3. Полнолуние

тали. Измерив их в специальных приборах, вы можете получить ценный материал для составления точных чертежей.

Пользуясь преувеличенным, по сравнению с расстоянием между глазами человека (63—65 *мм*), стереоскопическим базисом, исследователь сильно расширяет круг объектов, которые могут быть изучены и проанализированы методами стереограмметрии. Такой возможностью широко пользуются архитекторы, топографы, картографы, астрономы. Применяя стереобазисы соответствующих размеров (иногда во многие миллиарды километров), астрономы могут распознавать рельеф и пространственное взаиморасположение планет, звезд и других чрезвычайно удаленных от нас небесных тел (фото 3).

Большую пользу стереоснимки принесут и ученикам средней школы. Это замечательные наглядные учебные пособия.

...Мы видим, что стереоскопическая фотография очень нужна науке, технике, искусству. Но, к сожалению, этот вид фотографии у нас в настоящее время не имеет такого широкого распространения, как он того заслуживает.

Особенно отрицательно сказалось на массовой любительской стереоскопической фотографии появление малоформатных пленочных фотоаппаратов. Они привлекли к себе широкое внимание фотографов своей портативностью, относительной дешевизной и простотой производства снимков, вытеснив на время громоздкие и более сложные в обращении стереоскопические фотокамеры.

Правда, в последнее время интерес к стереоскопической любительской фотографии начинает возрождаться. Появляются насадки на объективы малоформатных камер «ФЭД», «Зоркий» и «Киев», позволяющие использовать эти аппараты для стереосъемки. Имеются в продаже копировальные рамки и стереоскопы для рассматривания снимков. Следовательно, сейчас советский фотолюбитель, турист, путешественник и исследователь получают в свое распоряжение довольно много средств и возможностей, чтобы заниматься объемной стереоскопической фотографией.

Финиш победителя

Фото Б. Столярова

ИТОГИ ОДНОГО КОНКУРСА

В. ПЕСКОВ

С июля по октябрь минувшего года почта ежедневно доставляла в редакцию «Комсомольской правды» десятки плотных конвертов с пометками: «Осторожно, фото», «На конкурс».

В конкурсе на лучшую фотографию приняло участие более пяти тысяч человек. Можно сказать, что это соревнование фотолюбителей оказалось в общем полезным. У газеты заметно вырос актив фотокорреспондентов, появились новые имена.

Чрезвычайно богатой оказалась «география»: фотолюбители, как выяснилось, есть не только в крупных городах, но и в тысячах деревень, в северных поселках и в отдаленных районах востока. В своих работах многие из них хорошо показывают чудесную и разнообразную природу нашей страны, жизнь советских людей.

Но вместе с тем конкурс выявил и целый ряд существенных недостатков, характерных, как нам кажется, для общего состояния любительской фотографии в нашей стране.

В короткой заметке, разумеется, трудно дать исчерпывающую характеристику присланных на конкурс работ. Остановимся лишь на типичных недостатках.

Очень многие снимки нельзя было напечатать потому, что они не отвечали условиям конкурса. Это были бездумные и бесстрастные фотографии, в которых не чувствовалось стремления авторов увидеть в окружающей их жизни самое характерное, типичное и выразительно запечатлеть на фотоснимке увиденное.

Конкурс также показал, что любительские работы очень проигрывают еще и по причине пло-

хого технического исполнения. Хотя и говорят: «Техника — дело наживное», но как еще слабо наши фотолюбители (а, к слову сказать, и некоторые профессионалы) осваивают негативный процесс, как плохо печатают... В этом отношении им многому надо поучиться у «старичков», мастеров довоенного поколения, которые с менее совершенной аппаратурой, на пленке и бумаге худшего качества умели делать великолепные снимки.

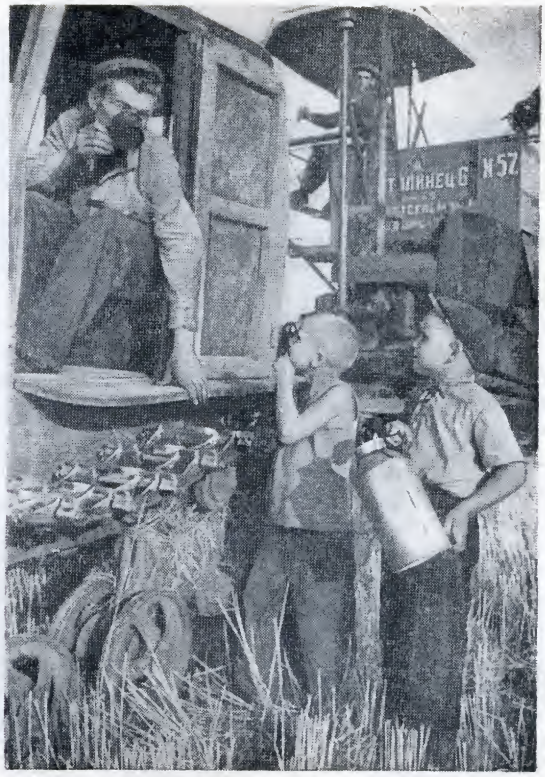
В большинстве случаев причина недостатков одна — отсутствие воспитательной и организаторской работы с огромной армией фотолюбителей. Поэтому важно, как показал конкурс, учить фотолюбителей быть зоркими и наблюдательными: уметь подсмотреть и «выхватить» из жизни неповторимый момент и сделать это так, чтобы зритель, взглянув на снимок, мог воскликнуть: «Как это верно! Ведь именно так и бывает!» Большинство же присланных на конкурс работ вызывает унылую фразу: «Организовано. Подстроено. Надуманно».

За последнее время у фотолюбителей заметно повысилась тяга к фоторепортажу. И это понятно: изобразительно запечатлеть событие — великая возможность и преимущество фотографии. Но используется эта возможность пока слабо. Большинство снимков на хроникальные темы, присланных на конкурс, опять-таки организованы. Это скучные «постановочные» кадры, которые говорят об отсутствии горячего стремления увидеть жизнь в ее непосредственности.

Много было прислано пейзажных снимков. Но и здесь фотолюбителям не хватило умения в выборе точки съемки, в использовании света. Поэтому даже по-настоящему поэтические уголки русской природы часто выглядят на снимках бледно.

Разумеется, были и удачные работы. Комиссия по конкурсу отобрала и напечатала сорок три снимка. Первую премию получил ленинградский фотолюбитель Б. Столяров, приславший на конкурс фотографию, изображающую рабочий момент съемки кинокартины «Укротительница тигров». Снимок называется «Финиш победителя». Вторую премию получил снимок П. Школьного (Днепропетровск) «В страдную пору». У этой работы есть свои композиционные и технические недостатки, но она подкупает верным решением важной темы. Сотни стандартных снимков были на эту тему: страдная пора, поле пшеницы, а в поле — комбайн. П. Школьный решил тему по-другому. Идет горячая уборка урожая. Жарко. В эту пору даже маленьким деревенским ребятишкам нашлась работа — они принесли трактористу студеной воды.

Двенадцать участников конкурса получили премии «Комсомольской правды», в том числе: Ю. Титов (Калуга), Б. Пыринов (Новосибирск), Р. Рочев (Воркута), В. Леонтьев (Харьков), А. Скворцов (Москва), П. Анучин (Владивосток), Б. Бородин (Горький), С. Иванов (Москва), А. Емчицкий (Вознесенск, Московской области), Е. Подшивалов (Ярославль).



В страдную пору Фото П. Школьного

Теплым письмом в редакцию откликнулся на присуждение ему премии строитель-монтажник Роберт Рочев. «Я живу и работаю в далеком северном городе Воркуте. Здесь, как и в любом уголке нашей страны, много интересного. Я счастлив, что объектив моего аппарата оказался зорким и мои снимки о жизни края понравились».

Большая и благородная задача у наших фотолюбителей и фотокоров — рассказывать на страницах газет и журналов о нашей прекрасной жизни.

ВИДНЫЙ УЧЕНЫЙ

В. ШЕБЕРСТОВ

К ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ЧЛЕНА-КОРРЕСПОНДЕНТА АКАДЕМИИ НАУК СССР профессора К. В. ЧИБИСОВА

Первого марта исполняется 60 лет одному из крупнейших исследователей фотографических процессов — члену-корреспонденту Академии наук СССР, доктору химических наук, профессору Константину Владимировичу Чибисову. Его научная и организационная деятельность в огромной степени содействовала развитию отечественной фотографической науки и техники.

Еще в 1919 году, когда Чибисов был студентом Московского университета, он приступил к обширной серии научных исследований. Молодой ученый вел их совершенно самостоятельно, по своим планам и проектам. В дореволюционной России не было ученых, занимающихся фотопроцессами, и Константину Владимировичу пришлось поэтому некоторое время работать в одиночестве. Только потом он сгруппировал вокруг себя молодежь. Работая вместе с ней над исследованием важнейших сторон фотографического процесса, он заложил фундамент советской фотографической науки.

Свои исследования Константин Владимирович вел с группой сотрудников с 1919 года до начала тридцатых годов. Его внимание привлекали проблемы фотографирования с воздуха, вопросы структуры фотографического изображения, что в настоящее время приобретает такое большое значение, и многое другое. В то время он особенно много работал в области фотографической сенситометрии и экспонометрии. Именно в те годы он высказал ряд важнейших соображений по теории скрытого изображения.

Значительное внимание ученый сосредоточил также на организационных вопросах. Он всячески способствовал планомерным научным исследованиям в области фотографической науки и техники. В 1929 году, например, он принимал самое активное участие в создании Всесоюзного научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ).

В этом институте Константин Владимирович работал заместителем директора по научной части в течение ряда лет.

Много ценных научных работ выполнил К. В. Чибисов к началу тридцатых годов, бесспорно, став к этому времени одним из ведущих ученых

в области теоретической фотографии. В последующие годы его научная деятельность стала еще более заметной. Большое теоретическое и практическое значение, например, имеют его работы по изучению процесса изготовления фотографических эмульсий и по разъяснению природы фотографической чувствительности. Начав эту принципиально важную серию работ в конце двадцатых годов, Константин Владимирович успешно трудится над ней и в настоящее время. Эти работы тесно связаны с созданием и развитием у нас отечественной химико-фотографической и кинематографической промышленности.

В конце двадцатых и начале тридцатых годов в нашей стране было создано несколько крупнейших фабрик кинопленки, были реконструированы фабрики фотопластинок, заново создана крупная фабрика фотобумаги и т. д. В связи с этим перед советской фотографической наукой встала весьма трудная и ответственная задача — разработать методы изготовления фотографических эмульсий, чтобы применить их в промышленности.

С группой сотрудников НИКФИ К. В. Чибисов разработал тогда теоретические основы изготовления фотографических эмульсий, что дало возможность правильно наладить производство самых различных типов фотографических слоев. Исследования в этом направлении приходилось вести в особенно трудных условиях. В зарубежной литературе об изготовлении фотографических эмульсий почти совершенно не говорилось. Кроме того, К. В. Чибисову и его сотрудникам наряду с исследованием технических вопросов надо было уделять особое внимание еще и углубленной разработке теории изготовления фотографических эмульсий, так как без этого нельзя было добиться решительных успехов в области технологии.

В 1937 году в монографии «Теория синтеза фотографических эмульсий» К. В. Чибисов обобщил накопленные в первый период развития этих работ материалы. Этот труд был единственным в своем роде. Не удивительно поэтому, что он послужил в дальнейшем основным руководством и справочником для инженеров и научных работников.

Вот уже около двадцати лет Константин Владимирович работает над выявлением природы фотографической чувствительности. Этот вопрос является центральным для понимания сущности фотографического процесса, поскольку его решение дает в руки ученых и технологов методы увеличения светочувствительности фотографических материалов. Разработка этой проблемы позволила установить ряд весьма важных закономерностей, разгадать сущность многих процессов, протекающих при изготовлении и использовании фотографических слоев.

В своей деятельности Константин Владимирович никогда не замыкался в узких рамках только научного исследования. Свою научную работу он все время сочетает с общественной, популяризаторской, организаторской и педагогической. Им опубликовано свыше ста научных работ, около пятидесяти научно-популярных и обзорных статей, выпущено пять книг. Сейчас Константин Владимирович — главный редактор «Журнала научной и прикладной фотографии и кинематографии», председатель Комиссии по научной фотографии и кинематографии при Академии наук СССР. Он, кроме того, возглавляет кафедру учебной и научной фотографии и кинематографии в Московском университете.

Результаты научных исследований К. В. Чибисова получили достойное признание и широкую известность. В 1935 году ему присуждена ученая степень доктора химических наук, а в 1946 году он был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. В 1945 году за выдающиеся заслуги перед государством в области химических наук К. В. Чибисову присвоено почетное звание заслуженного деятеля науки и техники. В 1950 году за исследования природы фотографической чувствительности ему присуждена Сталинская премия второй степени.

К. В. Чибисов награжден орденом Ленина, тремя орденами Трудового Красного Знамени, орденом Красной Звезды, четырьмя медалями.

И. НАРОВЛЯНСКИЙ.
Свидание

Б. ИГНАТОВИЧ. Береза.

ФОТОГРАФИРОВАНИЕ ПОД ВОДОЙ

В. БУДАНОВ, А. ИОНИН

Челсвек давно стремится «подсмотреть» жизнь моря, запечатлеть ее на фотоснимках. Этого требуют интересы науки, которая рссчитывает при помощи подводного фотографирования получить самый разнообразный и, что очень важно, объективный фактический материал. Гидробиологам, например, хочется видеть обитателей морских глубин в их естественной обстановке. Ученым археологам — получить материал для изучения древних, затопленных морем построек. Портостроителям — видеть дно, где будет стройка, и следить за его состоянием после возведения сооружений. Морским инженерам — наблюдать за обрастанием корпусов судов и свай.

Такого рода исследовательская работа долгое время затруднялась. Дело в том, что, начиная подводное фотографирование, люди встретились с новой средой. Иные оптические свойства, специфические условия освещения, зачастую огромное давление воды — все это мешало исследователям проникать в глубины моря. Им приходилось довольствоваться только верхними его слоями. А кроме того, и техника была еще несовершенна. Она не позволяла, например, осуществлять автоматическое фотографирование.

С течением времени положение все же заметно изменилось. Накапливался опыт, улучшались приборы для подводного фотографирования, и с каждым годом человек стал все глубже и глубже проникать в тайны морских глубин.

Сейчас подводное фотографирование развивается по двум направлениям. Во-первых, конструируются и совершенствуются довольно сложные аппараты для автоматических съемок на больших глубинах, что позволяет человеку не присутствовать непосредственно на месте фотографирования. Во-вторых, применяется фотографирование с участием человека на месте съемки.

Попытку снимать под водой с научными целями одним из первых в нашей стране сделал профессор В. П. Зенкович. Обычный фотоаппарат ФЭД он поместил в заклеенный резиновый мешок, в котором против объектива было вмонтировано круглое стекло. Заводить и спускать затвор можно было только на ощупь — через резину мешка. Однако при первом спуске под воду удалось сделать этим аппаратом всего лишь один снимок: давлением воды воздух в мешке сжимался, резина плотно облегала фотоаппарат, и всякое управление им становилось невозможным.

С такого рода неудобствами мы, конечно, не могли примириться, когда однажды нам пришлось заниматься изучением строения подводного берегового склона. Вот почему мы и решили тогда

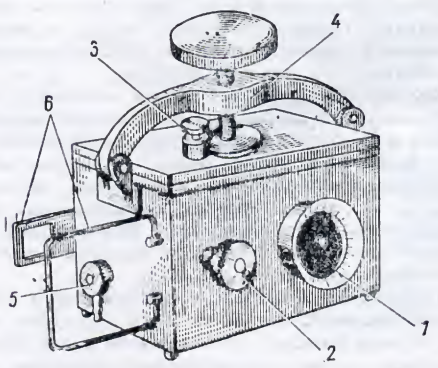


Рис. 1. Водонепроницаемый бокс для фотографического аппарата. *1* — окно с зеркальным стеклом против объектива фотоаппарата; *2* — рычаг управления наводкой на фокус и диафрагмой; *3* — рычаг к спусковой кнопке затвора; *4* — скоба с винтом для прижима крышки бокса; *5* — ниппель для накачки воздуха; *6* — рамочный видоискатель.

Фото 1. Исследователь в легководолазном аппарате после фотографирования под водой

взамен резинового мешка сконструировать свой водонепроницаемый бокс для камеры. Испытав несколько типов съемочных аппаратов, мы остановились на камере «Робот», которая имеет автоматический завод на 25 кадров.

Что же представляет собой водонепроницаемый бокс? Это сваренный из листовой латуни толщиной в 3—5 *мм* ящик, в передней стенке которого имеется круглое окно, закрытое толстым зеркальным стеклом на резиновых прокладках (рис. 1). Из ящика наружу выведены два рычага управления фотоаппаратом. Для полной водонепроницаемости бокса оси рычагов управления мы пропустили через сальники.

Управление аппаратом производится следующим образом. Один из рычагов нажимает спусковую кнопку фотоаппарата. Другой рычаг дает возможность путем переключения шестерен производить наводку на фокус или устанавливать необходимую диафрагму. С этой целью на шкалу наводки на резкость и на шкалу диафрагмы объектива надеваются шестерни одинакового диаметра. Поочередное сцепление той или иной шестерни с шестерней на оси выведенного наружу рычага осуществляется вдвижением или выдвижением его. Выдержка постоянна и устанавливается на берегу, равно как и завод автомата, передвигающего пленку и обеспечивающего работу затвора.

На корпусе бокса имеется ниппель. Перед съемкой через него золотниковым насосом накачивают воздух. Давление воздуха в боксе после подкачки должно быть больше наружного давления воды. Неисправность сальников или неплотное прилегание резиновых прокладок может быть легко обнаружено по выходящим наружу пузырькам воздуха.

Шкалы расстояний и отверстий диафрагмы фотоаппарата, нанесенные на корпус бокса, должны быть хорошо различимы в воде. Съемки с длительной выдержкой производятся со штатива, для чего на корпусе бокса имеется специальное гнездо. Кадрирование осуществляется при помощи рамочного видоискателя, укрепленного на боковой стенке бокса.

Успешно проводить опыты по подводному фотографированию нельзя без навыков работы под водой в легководолазной отечественной аппаратуре типа ИСАМ. Эти аппараты довольно портативны и просты в обращении.

Фото 2

Основные части аппарата — кислородный баллончик, маска, дыхательный мешок, патрон с химпоглотителем и редуктор. В кислородном баллончике содержится под большим давлением запас кислорода, рассчитанный на два часа. Дыхательный мешок уравновешивает давление кислорода с наружным давлением воды. Патрон с химпоглотителем содержит реактив, химически связывающий выдыхаемую углекислоту. Редуктор является прибором, осуществляющим непрерывную дозированную подачу кислорода. Указан-

ные части аппарата монтируются на резиновом нагруднике, укрепляемом при помощи ремней на груди водолаза (фото 1). Для погружения в воду водолаз надевает на себя поясные или спинные свинцовые грузы. Связь водолаза с поверхностью осуществляется при помощи специального телефона или пенькового троса, прикрепляемого к поясу. Такие аппараты позволяют человеку находиться под водой на глубине до двадцати метров.

Оптические свойства воды резко отличаются от воздушных. При первых же пробных съемках мы обнаружили, например, несовпадение показателей шкалы наводки на резкость в условиях съемки на земле и под водой.

Путем опытной съемки было установлено такое соотношение расстояний до объекта при объективе с $F = 4$ *см*.

а) на земле	1,35	2,7	4,0	5,32	6,70 *м*
б) под водой	1,0	2,0	3,0	4,0	5,0 *м*.

Таким образом, если под водой истинное расстояние до объекта съемки равно, например, 4 *м*, то указатель на шкале расстояний фотоаппарата должен быть поставлен на 3 *м*. Необходимо также учитывать, что при съемках под водой глубина резко изображаемого пространства уменьшается приблизительно в два раза.

При съемке под водой хорошие результаты дает наша отечественная пленка флюороортохром типа РФ-1. Эта фотопленка применяется в рентгеноскопии и обладает повышенной чувствительностью к зеленой части спектра.

Нами производилась съемка при солнечном освещении без дополнительной подсветки. В этих условиях на глубине 4—7 *м* при диафрагме 5,6 — 8 (без светофильтра) мы снимали с выдержкой в $^1/_{50}$—$^1/_{100}$ секунды.

Естественно, что с увеличением глубины погружения освещенность уменьшается, что требует соответствующего увеличения выдержки. На освещенность влияют также состояние поверхности моря и высота солнца над горизонтом. Наибольшая освещенность наблюдается при высоком солнце и легкой ветровой ряби на поверхности воды.

В результате проведенных съемок мы получили удовлетворительные по резкости и контрастности кадры, достаточно хорошо воспроизводящие объекты (фото 2 и 3).

Следует отметить, что на всех съемках, которые мы производили с трех-четырех метров, появлялась дымка, усиливающаяся с увеличением

Фото 3

расстояния и скрывающая дальний план. Это, очевидно, связано с рассеиванием солнечного света в воде и с тем, что в ней встречается большое количество невидимых глазом взвешенных частиц. Опыт показал, что эту дымку можно до некоторой степени уменьшить, применив оранжевый и желтый светофильтры, а также путем надевания на наружное стекло бокса бленды с черной матовой внутренней поверхностью. Съемка на цветной отечественной кинопленке также дала вполне удовлетворительные результаты.

ЭКСПОЗИМЕТРИЧЕСКИЙ ЗАМЕР ОТРАЖЕННОГО СВЕТА

Х. АКОПОВ

В современной фотосъемочной практике широко применяются фотоэлектрические экспозиметры для определения экспозиции. Однако не все фоторабо тники достаточно ясно представляют себе, как пользоваться экспозиметрами при тех или иных условиях съемки, какого метода измерений им придерживаться.

Существует два основных метода светоизмерений для последующего определения экспозиции: замер падающего на объекты съемки света и замер света, отраженного от объектов съемки.

Большинство фотоэкспозиметров предназначено для измерения света, отраженного от объектов съемки. В практике встречаются также экспозиметры, позволяющие при помощи дополнительной насадки на фотоэлемент прибора (например, молочное стекло у экспозиметра «Ленинград») производить замер света, падающего на объекты съемки.

Выпускается большое число экспозиметров различных по своей конструкции. Каждый такой экспозиметр имеет счетное устройство или калькулятор для подсчета экспозиции, свой угол зрения (обычно в пределах от 45 до 65°) и свою чувствительность. При умелом пользовании экспозиметром любой конструкции можно получить достаточно правильные результаты в определении экспозиции.

Рассмотрим способы замера света, отраженного от объектов съемки (что равносильно определению их яркости). Объект съемки можно себе представить как светящееся тело, излучающее свет по направлению к объективу фотоаппарата. Этот свет будет тем ярче, чем сильнее будет освещен объект съемки или чем сильнее он сам светится. Почти во всех случаях яркость объекта съемки на его отдельных участках неодинакова. Например, на человеческой фигуре, освещенной солнцем, будут как теневые (минимально яркие), так и высвеченные (максимально яркие) участки. При определении экспозиции мы должны принять во внимание как общую (суммарную) яркость объекта съемки, так и яркость отдельных его участков (локальные яркости).

На рис. 1 показана примерная яркость несложного объекта съемки.

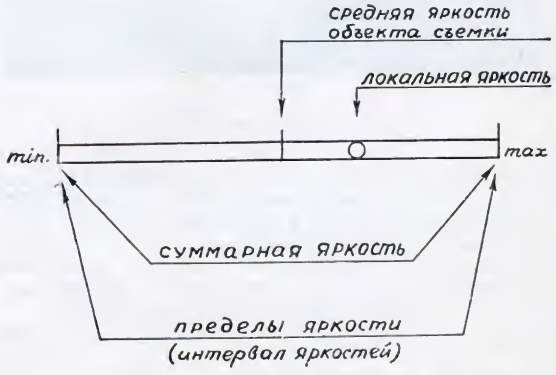


Рис. 1

Условимся, что мы будем стремиться определить экспозицию для подобного и других объектов съемки таким образом, чтобы средняя яркость объекта воспроизводилась на среднем участке так называемой характеристической кривой негативного материала. Прямолинейный участок этой прямой дает определение фотографической широты или пространства, в пределах которого объект воспроизводится без искажений (рис. 2). В этом случае, если интервал яркостей

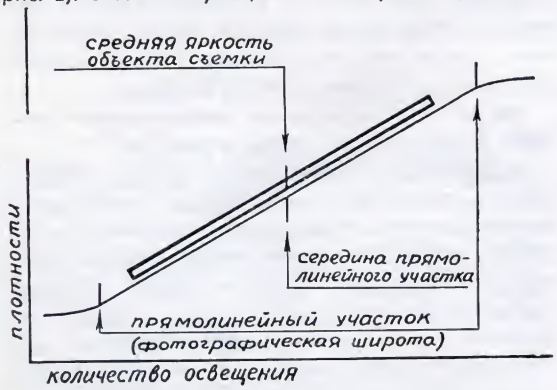


Рис. 2

объекта (обозначаемый обычно отношением наименее яркого к наиболее яркому) не окажется чрезмерным для данного сорта негативного материала, то минимально яркие и максимально яркие участки будут правильно воспроизведены на снимке.

Способ определения экспозиции по общей (суммарной) яркости объекта съемки.

Наиболее простым является способ определения выдержки по суммарной яркости всех элементов, составляющих композицию будущего снимка. В этом случае, находясь у фотоаппарата, производят замер экспозиметром, направленным в сторону объекта съемки.

Однако этот метод не лишен серьезных недостатков, а именно: если мы фотографируем, например, человеческую фигуру на фоне неба, то вследствие чрезвычайно большой яркости неба экспозиметр будет показывать величины, правильные для съемки неба и недостаточные для съемки человеческой фигуры. Такое же примерно положение создается, когда определяют экспозицию при съемке пейзажей с небом.

В этом случае, для того чтобы исключить влияние чрезмерной яркости неба на определение выдержки, рекомендуется наклонять фотоэлемент экспозиметра на 45° по отношению к горизонту или направлять его на среднюю точку между горизонтом и фотоаппаратом.

Рассматриваемый способ определения экспозиции наиболее пригоден и дает наилучшие результаты при съемке равномерно освещенных объектов, не обладающих большим интервалом яркостей. Но этим способом замера не следует пользоваться при съемке объектов, имеющих большое различие в яркостях.

Способ определения экспозиции по средней яркости объекта съемки.

Более правильным способом определения экспозиции является оценка объекта по его средней яркости. С этой целью производят замер экспозиметром наиболее визуально ярких и темных участков объекта и определяют экспозицию по среднеарифметическому значению показаний прибора. Если пользоваться бесшкальным экспозиметром, например типа «Цейс», то следует установить среднюю из двух определений экспозиций для наиболее ярких и темных участков объекта.

Обычный негативный материал позволяет получить вполне удовлетворительное изображение, если экспонировать по средней яркости и если интервал яркости в объекте не чрезмерно велик.

Во всех случаях замера яркости отдельных участков необходимо приблизиться к ним так, чтобы в поле зрения экспозиметра попадала лишь нужная часть объекта. Практически это расстояние составляет 10—15 *см* до объекта измерения. Во время замера необходимо следить за тем, чтобы рука или прибор не затеняли нужный участок.

Замер яркости человеческого лица может быть заменен эквивалентным замером тыльной стороны руки того, кто производит съемку, но такой замер допустим только в том случае, если рука и лицо одинаково освещены, например солнечным светом.

В других случаях также возможен замер по предметам, сходным между собой по фактуре и яркости. Например, вместо кирпичного строения можно замерить кирпичный забор, если они визуально однородны и освещены одинаково.

Способ определения экспозиции по яркости одного из участков объекта съемки.

Этим способом пользуются в тех случаях, когда добиваются правильного экспонирования только определенного участка объекта (осталь-

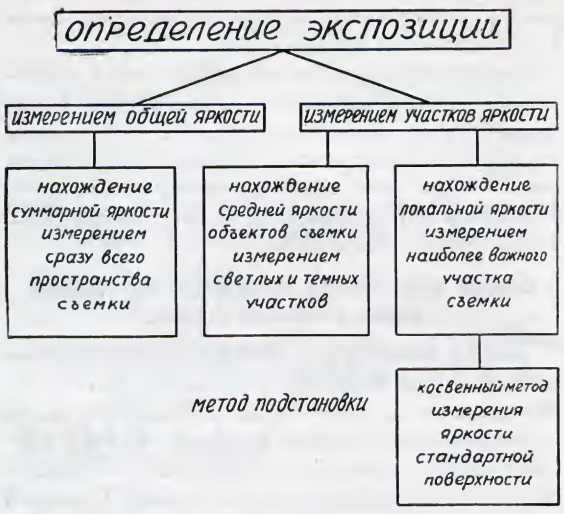


Рис. 3

ные детали в изображении не существенны). Для таких замеров экспозиметр приближают к нужному участку объекта и по нему определяют экспозицию.

Определяя экспозицию по этому методу, иногда прибегают к приему подстановки. Он заключается в том, что замеряют яркость куска матового серого картона, близкого по коэффициенту отражения к яркости человеческого лица. Этот картон должен полностью заполнять все поле зрения экспозиметра и находиться в тех же условиях освещения, в которых находится сюжетно важная деталь объекта. Такой метод замера удобен тем, что исключает сомнения в правильности выбранного участка в объекте.

На рис. 3 приведены все перечисленные способы в удобном для запоминания виде.

В результате рассмотрения разных методов замера можно прийти к выводу, что определение экспозиции путем замера света, отраженного от объекта съемки, не имеет единой методики и зависит от характера объектов съемки и задач, стоящих перед фотографом, и что в каждом отдельном случае необходимо пользоваться тем способом замера, который лучше других обеспечит получение качественного изображения.

МАКРОФОТОСЪЕМКА МАЛОФОРМАТНЫМИ АППАРАТАМИ

И. МИНЕНКОВ

В повседневной работе фотолюбителя биолога, геолога и целого ряда других специалистов очень часто возникает необходимость производить фотосъемки мелких предметов в крупных масштабах. Однако наиболее распространенные фотографические аппараты „ФЭД", „Зоркий", „Киев", „Смена", „Москва" и другие для такого рода съемок не приспособлены. Они позволяют снимать лишь с расстояний не ближе одного метра с двадцатикратным и большим уменьшением объекта съемки.

Для съемок в более крупных масштабах или с более близких расстояний пользуются промежуточными кольцами или насадочными линзами. Промежуточные кольца применяются в фотоаппаратах, допускающих смену оптики. Будучи ввинченными между объективом и камерой, они удлиняют расстояние от объектива до плоскости изображения и тем самым позволяют производить съемку с более коротких расстояний.

Положительные насадочные линзы могут применяться с фотоаппаратами любой конструкции. Оптическая система объектив + линза имеет более короткое фокусное расстояние, что при неизменном растяжении камеры позволяет производить съемку с более короткого расстояния в более крупном масштабе. В качестве насадочных линз можно использовать положительные очковые линзы оптической силой от +1 до +10 диоптрий, вставленные в соответствующие оправы. Однако насадочные линзы нарушают коррекцию объектива, вызывая дополнительные искажения, для снижения которых приходится сильно диафрагмировать объектив. Наконец, возможно совместное употребление насадочных линз с промежуточными кольцами.

Промежуточные кольца изготовляются из дюралюминия или латуни. На концах колец делается посадочная стандартная резьба под объектив малоформатного аппарата. В комплекте колец для аппарата „Киев" они должны иметь байонетный замок или должно быть хотя бы два переходных кольца с байонетом с одной и резьбой с другой стороны. Для съемки в разных масштабах полезно иметь несколько колец различной высоты. Нашей промышленностью выпускается набор промежуточных колец для аппарата „Зенит", состоящий из четырех колец высотой 5, 8, 16 и 26 *мм*, позволяющий производить съемки в пределах масштабов от 1 : 10 до 1,1 : 1. Однако в целом ряде случаев приходится пользоваться кольцами иной высоты. Последняя может быть определена как

$$l = b - f, \qquad (1)$$

где f — фокусное расстояние объектива, равное для объективов „Индустар-22" и „Юпитер-8" — 52,4 *мм* и для объектива „Индустар-10" — 50,0 *мм*, а b — сопряженное расстояние, то есть расстояние от задней главной плоскости объектива до плоскости изображения. Величина b в свою очередь определяется формулой

$$b = f\left(1 + \frac{1}{m}\right)$$

или

$$b = \frac{a \cdot f}{a - f}, \qquad (2)$$

где $\frac{1}{m}$ — масштаб изображения, a — расстояние от передней главной плоскости объектива до объекта съемки.

Пример. Рассчитать высоту кольца для съемки в масштабе $\frac{1}{m} = \frac{1}{3}$ фотоаппаратом „Зенит" с объективом „Индустар-22"

$$b = 52{,}4\left(1 + \frac{1}{3}\right) = 69{,}9 \text{ мм},$$

$$l = 69{,}9 - 52{,}4 = 17{,}5 \text{ мм}.$$

Для съемки с переходными кольцами и насадочными линзами наиболее удобны зеркальные фотоаппараты типа „Зенит", позволяющие производить наводку на резкость по матовому стеклу.

В аппаратах типа „Зоркий" и „Киев" видоискатели и дальномеры для съемок с близких расстояний не рассчитаны. Поэтому наводку на резкость и кадрирование приходится про-

изводить путем установки аппарата по расчетным данным. В этом случае наиболее удобно определять расстояние от объекта съемки до задней стенки камеры (рис. 1), которое равно

$$L = a + b + HH' + \Delta, \qquad (3)$$

где HH' — расстояние между главными плоскостями объектива (равное для объектива „Индустар-22" —1,2 *мм* и для „Юпитера-8"

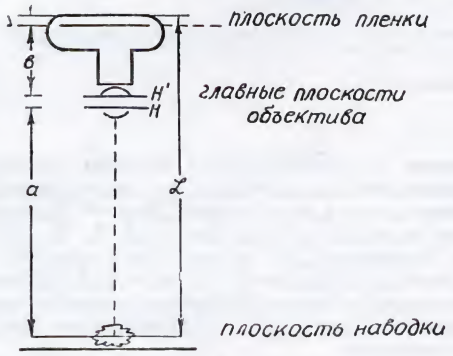


Рис. 1

+ 4,3 *мм*), $a\Delta$ — расстояние от плоскости пленки до задней стенки камеры, равное примерно 4 *мм*. Величина же $a = \frac{b \cdot f}{b - f} = f(1 + m)$.

Пример. Рассчитать установочные данные для съемки фотоаппаратом „Зоркий" с объективом „Индустар-22" и промежуточным кольцом высотой $l = 9{,}0$ *мм*.

$$b = f + l = 52{,}4 + 9{,}0 = 61{,}4 \text{ мм}$$

$$a = \frac{b \cdot f}{b - f} = \frac{61{,}4 \times 52{,}4}{61{,}4 - 52{,}4} = 358{,}0 \text{ мм}$$

$$L = a + b + HH' + \Delta =$$

$$= 358{,}0 + 61{,}4 - 1{,}2 + 4{,}0 = 422 \text{ мм}.$$

При этом изображение на негативе будет получено в масштабе

$$\frac{1}{m} = \frac{b - f}{f} = \frac{61{,}4 - 52{,}4}{52{,}4} \approx \frac{1}{6}$$

Для съемки фотоаппарат „Зоркий" или „Киев" с соответствующим кольцом и объективом, установленным по шкале расстояний на бесконечность, привинчивают к кронштейну увеличителя, приводят в горизонтальное положение и, пользуясь линейкой, устанавливают его заднюю стенку на расстоянии L от средней плоскости снимаемого объекта с точностью до 1—2 *мм*. Из центра объектива опускают отвес, по которому и устанавливается центр объекта.

Расчетные данные, раз вычисленные для имеющихся колец, записываются в таблицу, которой и пользуются при съемке. Так, например, три кольца высотой в 17,5, 26,2 и 34,9 *мм* дают возможность производить съемку в следующих масштабах:

№ п/п.	Кольца	Масштаб 1 : m	Высота колец в *мм*	b	a	Установочное расстояние L для		Формат рамки поля
						„Индустар-22"	„Юпитер-8"	
1.	Малое	1:3	17,5	69,9	209,3	282	287	75 × 110
2.	Среднее	1:2	26,2	78,6	157,2	239	244	50 × 74
3.	Большое	1:1,5	34,9	87,3	131,1	221	226	38 × 56
4.	Малое + Среднее	1:1,2	43,7	96.1	115,2	214	219	31 × 45
5.	Малое + Большое	1:1	52,4	104,8	104,8	212	217	26 × 38
6.	Среднее + Большое	1,2:1	61,1	113,5	97,3	214	219	22 × 32
7.	Три кольца	1,5:1	78,6	131,0	87,3	221	226	18 × 26

Для работы в полевых и экспедиционных условиях камерами „ФЭД", „Зоркий" и „Киев" приходится пользоваться специальным кадрирующим приспособлением, позволяющим легко производить наводку на резкость по установочному расстоянию (рис. 2).

Последнее состоит из основания *1*, которое винтом *5* крепится к крышке камеры, из подвижной планки *2* и набора проволочных рамок *4*, укрепляемых на конце выдвижной планки. Размеры проволочных рамок делаются на 2—3 *мм* больше размеров, ограничивающих кадр. Центр каждой рамки должен лежать на оптической оси объектива. На выдвижной планке приспособления наносятся деления (рис. 3), отмечающие ее положение, при котором расстояния L от рамки до задней стенки камеры соответствуют употребляемым кольцам или насадочным линзам.

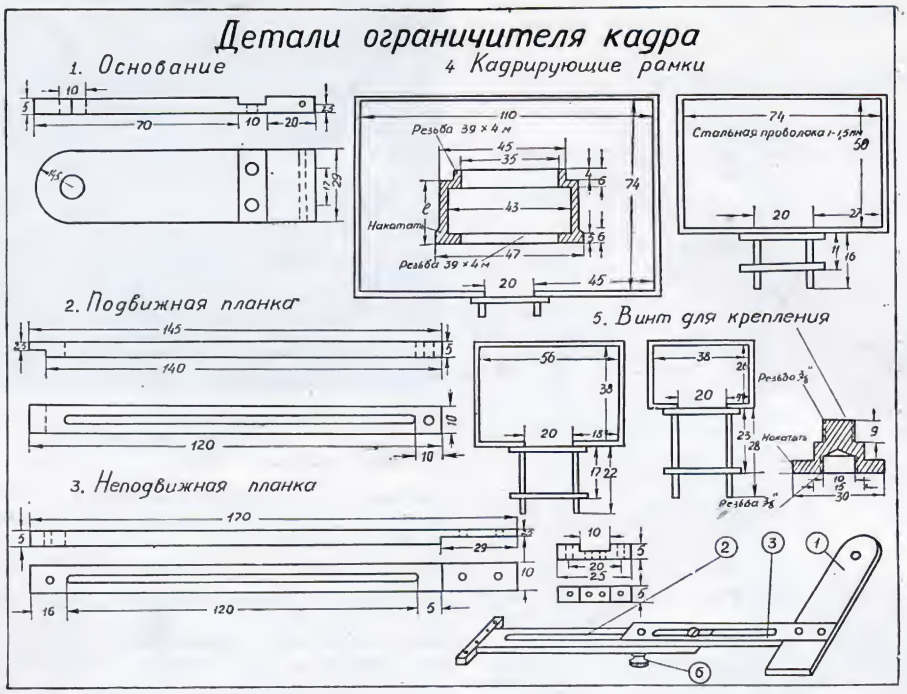


Рис. 2. Эскиз ограничителя кадра для съемки в масштабах от 1 : 3 до 1,5 : 1

Выбрав масштаб съемки, устанавливают нужное кольцо и привинчивают к камере приспособление. В держатель вставляют соответствующую выбранному масштабу рамку и, установив на нужное деление подвижную планку, закрепляют ее винтом *6*. Установив согласно требуемой глубине резкости необходимую диафрагму и скорость затвора, вводят снимаемый объект в плоскость рамки и производят съемку.

Для того чтобы не ошибаться в установке колец и рамок, нужно кольцо, рамку и соответствующее деление подвижной планки для каждого масштаба отметить своим цветом. Например, для масштаба 1 : 3 — синим, для 1 : 2 — красным и т. д. Сами же кольца для устранения вредных рефлексов должны быть внутри покрыты черным матовым лаком.

При макросъемке фотоаппаратами со съемной задней стенкой типа „Москва", „Смена", „Киев" с насадочными линзами установочные данные определяются опытным путем. Фотоаппарат укрепляют на вертикальной установке, объектив устанавливают на бесконечность, надевают насадочную линзу и, открыв заднюю стенку, укладывают матовое стекло на кадровое окно камеры. Уложив в плоскости экрана четкий мелкий текст, пользуясь лупой, передвижением аппарата производят наводку на резкость по матовому стеклу. Добившись полной резкости изображения, измеряют расстояние *L* от задней стенки камеры до плоскости текста. Положив в плоскость экрана линейку, по ее изображению на матовом стекле определяют размеры кадра. Для каждой линзы определение производят несколько раз и выводят средние значения, по которым изготовляется приспособление, аналогичное описанному.

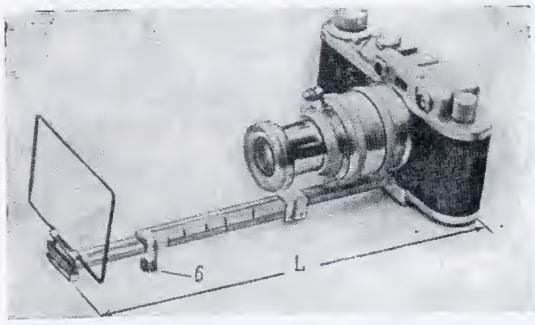


Рис. 3. Фотоаппарат „Зоркий" с промежуточным кольцом и ограничителем кадра

Глубина резкости при макросъемке очень мала и зависит от масштаба съемки и диафрагмы. Проще всего глубину резкости можно определить при помощи номограммы (рис. 4). Для этого на левой шкале находят масштаб

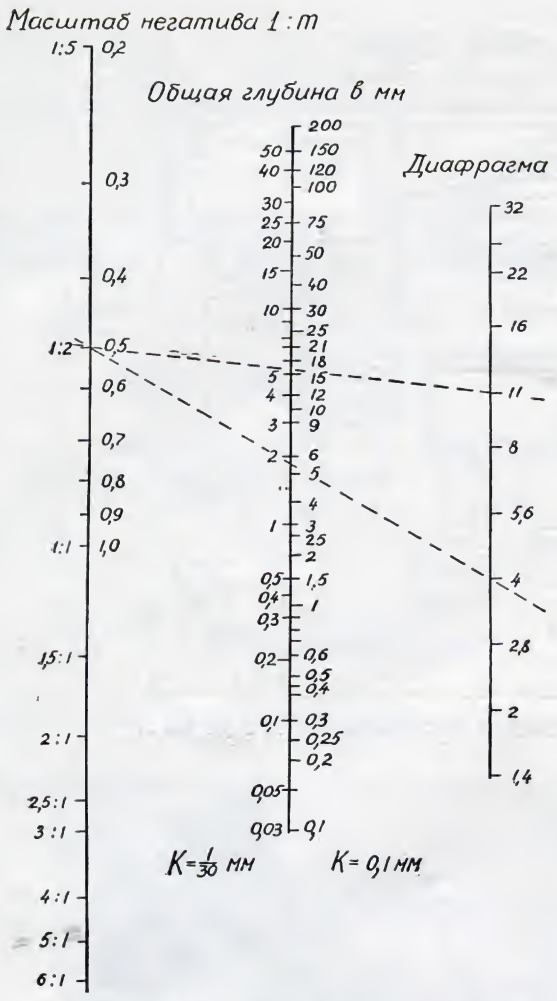


Рис. 4. Номограмма для определения глубины резкости при макросъемке

Бабочка на клевере

съемки, а на средней — глубину снимаемого предмета. Средняя шкала номограммы имеет двойную оцифровку. С левой стороны ее даются значения глубины резкости для кружка рассеяния $\frac{1}{30}$ *мм*, принятого для негативов малоформатных фотоаппаратов. С правой же стороны приведены значения глубин резкости рассеяния $\frac{1}{10}$ *мм*, допускаемого для негативов крупноформатных аппаратов. Соединив найденные точки линейкой, на третьей шкале отсчитывают значение диафрагмы, обеспечивающей заданную глубину резкости. Так, например, при съемке в масштабе 1 : 2 с диафрагмой 11 глубина резкости около 4,6 *мм*, а при диафрагме 4 — всего лишь около 1,6 *мм*. При этом приближенно можно считать, что глубина резкости равномерно изменяется как вперед, так и назад от плоскости наводки.

При съемке с кольцами необходимо учитывать изменение освещенности фотослоя вследствие удлинения расстояния от объектива до пленки. Увеличение выдержки против расчетной производится по следующей таблице:

Масштаб негатива	1 : 10	1 : 5	1 : 3	1 : 2	1 : 1,5	1 : 1	1,5 : 1	2 : 1	3 : 1
Увеличение выдержки	1,2	1,4	1,8	2,2	2,8	4	6,2	9	16

Помимо этого, производя макросъемку в крупных масштабах, следует помнить, что установка перед объективом обычного светофильтра изменяет фокусировку, то есть мы не получим резкого снимка. При визуальной наводке по матовому стеклу последнюю следует производить со светофильтром. При съемке со светофильтром по расчетным данным установочное расстояние L должно быть уменьшено на $\frac{1}{3}$ толщины стекла светофильтра.

КАК УСОВЕРШЕНСТВОВАТЬ ФОТОАППАРАТ „МОСКВА-2“

В. ТРОИЦКИЙ

Широкопленочную фотокамеру „Москва-2“, рассчитанную на 8 снимков размером 6 × 9 *см*, легко самостоятельно переделать так, чтобы ею можно было снять 16 снимков размером 4,5 × 6 *см* или 12 снимков размером 6 × 6 *см*. Переделка фотоаппарата вполне доступна для любого фотолюбителя, знакомого с элементарными слесарными работами. Она сводится к изготовлению дополнительного окна в задней крышке фотоаппарата, рамочек для видоискателя и шторок, ограничивающих размер кадра внутри камеры.

Переделка начинается с задней крышки камеры. Сняв ее и отделив прижимную пластинку, отклеивают кожаную обклейку фотоаппарата. Осторожно отклеив кожу, из стенки вынимают штампованную пластинку с шестиугольным окном и шторкой, для чего предварительно отгибаются усики с противоположной стороны задней крышки.

После этого просверливаются или вырезаются лобзиком круглые отверстия диаметром в 10 *мм* в задней крышке и прижимной пластинке в местах, указанных пунктиром на рис. 1.

Затем из куска жести размером 50 × 40 *мм* изготовляют пластинку с шестиугольным окном, подобную фабричной. Отверстие в пластинке выбивается не глубже 1 *мм*.

Разметив по рисунку 2*а* и срезав ножницами заштрихованные места, отгибают по пунктиру края пластинки на 90° в сторону, противоположную выпуклой части окна.

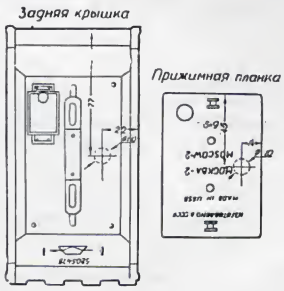


Рис. 1

Шторка вырезается из жести по рис. 2*б*. Линии, отмеченные пунктиром, также выштамповываются. К шторке приклепывается шпенек (рис. 2*в*).

Из плотного картона толщиной 1,5 *мм* делается накладка с вырезами (рис. 3). Эта накладка при помощи усиков прикрепляется к штампованной пластинке с окнами.

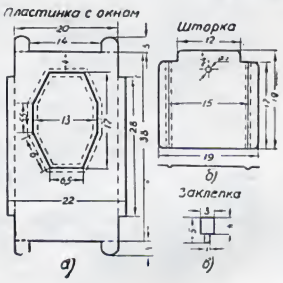


Рис. 2

Вырезанное отверстие закрывается круглым красным стеклом, после чего картонная накладка со штампованными пластинками и шторками приклеивается клеем БФ-2 к задней крышке так, чтобы шестиугольные окна совпали с вырезами в задней крышке.

Аккуратно наклеивается кожаное покрытие задней крышки. На участке нового шестиугольного окна, по его внешнему контуру, кожа осторожно вырезается ножом. Выполнив эту работу, можно после этого установить прижимную пластинку и заднюю крышку на место.

Из картона толщиной 1,5 *мм* вырезаются шторки размером 23 × 66 *мм*, ограничивающие кадр размером 4,5 × 6 *см*. Таких шторок, выкрашенных черной тушью, должно быть две. Эти шторки вставляются между мехом и кадровой рамкой так, чтобы их края плотно прилегали к верхней и нижней сторонам кадровой рамки.

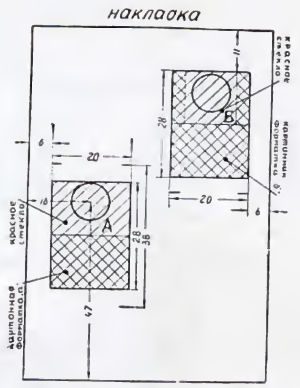


Рис. 3

Рамочки для видоискателя вырезаются из жести и отгибаются по рис. 4. Они надеваются на видоискатель и легко могут сниматься с него.

Для снимка размером 6 × 6 *см* ограничивающие шторки кадровой рамки имеют размеры 15 × 66 *мм*, а окна в рамках для видоискателя имеют размеры соответственно: 9,5 × 9,5 *мм* и 5 × 5 *мм*.

Отсчет кадров 6 × 6 *см* ведется в окне для кадра 4,5 × 6 *см* следующим образом:

1-й кадр: 1-я точка перед цифрой 1
2-й кадр: 3-я точка перед цифрой 2
3-й кадр: цифра 3
4-й кадр: 1-я точка перед цифрой 5
5-й кадр: 3-я точка перед цифрой 6
6-й кадр: цифра 7
7-й кадр: 1-я точка перед цифрой 9
8-й кадр: 3-я точка перед цифрой 10
9-й кадр: цифра 11
10-й кадр: 1-я точка перед цифрой 13
11-й кадр: 3-я точка перед цифрой 14
12-й кадр: цифра 15

Для кадра 6 × 6 *см* тоже можно вырезать соответствующее отверстие и выштамповать пластинку с окном и шторкой, но это вызовет затруднения, так как отверстие в задней крышке придется просверливать в том месте, где находится стальная пружина, удерживающая прижимную пластинку.

Если затруднительно изготовление штампованного окна, то можно обойтись фабричной пластинкой, переместив ее против выреза „А" для размера 4,5 × 6 *см*. Вырез в кожаном покрытии после выемки штампованного окна заклеивается тем кусочком кожи, который остается от вновь вырезанного отверстия.

В этом случае счет кадров размером 4,5 × 6 *см* производится нормально, счет кадров 6 × 6 *см* делается вышеизложенным порядком, а счет кадров 6 × 9 *см* производится так: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15.

Можно заднюю крышку вовсе не переделывать. Тогда счет кадров размером 4,5 × 6 *см* осуществляется так:

1-й кадр: 1-я точка перед цифрой 1
2-й кадр: черта после цифры 1
3-й кадр: 1-я точка перед цифрой 2
4-й кадр: черта после цифры 2
15-й кадр: 1-я точка перед цифрой 8
16-й кадр: черта после цифры 8

Перед зарядкой фотоаппарата пленкой не следует забывать устанавливать шторки в камеру нужного размера и маски на видоискатель.

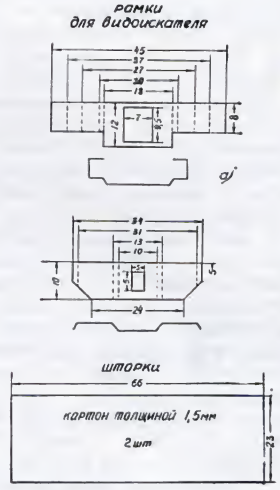


Рис. 4

ПЕЧАЛЬНАЯ ПОВЕСТЬ О СЕРЕБРЕ

В. УЧЕНОВА

Если бы в наши дни какой-нибудь нерасчетливый прожектер предложил покрывать серебром канализационные трубы, чтобы увеличить их прочность, на него посмотрели бы с законным удивлением как на человека, лишенного здравого смысла и, вероятно, посоветовали бы подлечиться.

А между тем многие давно перестали удивляться тому, что в канализационные системы Москвы, Ленинграда, Киева, Минска и многих других крупных городов страны ежедневно, ежечасно, ежеминутно выплескиваются сотни литров отработанных фиксажных растворов, содержащих серебро. «Посеребрением» канализационных труб занимаются многочисленные фотостудии и фотоателье, рентгеновские кабинеты, химические лаборатории, предприятия полиграфической промышленности и другие потребители светочувствительных фотоматериалов. Происходит это от безразличия, равнодушия, а часто и от незнания или непонимания того, что такое отношение к делу недопустимо.

На первый взгляд кажется: велика ли потеря, если с литром отработанного фиксажного раствора пропадет три-четыре грамма серебра! Так может подумать один, другой, третий... А в результате по стране за год выливаются в канализационные трубы сотни тысяч литров раствора и вместе с ними очень весомое количество серебра, достигающее **нескольких десятков тонн.** Только по одной Москве ежегодно пропадает не менее пяти тонн этого ценного металла.

Можно ли добиться того, чтобы возвращать эти тонны в промышленность, а не в земные недра? От кого это зависит?

Безрезультатные споры

В поисках ответа или совета мы направились в Управление драгоценных металлов Министерства финансов СССР. Заместитель начальника управления Г. Н. Теплов и главный инженер планового отдела А. Д. Полякова показали нам толстую папку с письмами, отношениями, проектами постановлений и расчетами. Все это касалось интересующего нас вопроса. Здесь мы нашли указание, обязывающее Центропромсовет организовать в крупных городах пункты по сбору и первичной обработке отходов, содержащих серебро. Отработанные отходы предлагалось передавать Главвторцветмету Министерства цветной металлургии для дальнейшей переработки.

Мы поинтересовались, как выполняется это указание.

— Сейчас никак не выполняется,— был ответ.

Вскоре после указания сбор отработанного фиксажа по Москве был поручен артели «Химширпотреб». С большим нежеланием артель приняла за это дело и организовала его крайне плохо. Все мысли и усилия были направлены на то, чтобы отделаться от хлопотливого поручения. Грузовой машины у артели не было, и фотоателье обслуживались при помощи таксомотора. Делалось это крайне нерегулярно. Серебро извлекалось из фиксажа неполностью.

Понятно, что полученное серебро не могло окупить затраченных на эти разъезды расходов. Но даже и при таком отношении к делу «Химширпотреб» добыл серебра немало: в 1954 году — 187 килограммов, в 1955 году — 147 килограммов.

В прошлом году артель была передана в другое ведомство и сбор фиксажа полностью прекратился. Не ведется такой сбор и в других крупных городах страны.

Как же Министерство финансов боролось за выполнение этого указания, что оно предполагает предпринять дальше? И нам снова предложили перелистать пачку документов. Несколько писем на имя председателя ныне реорганизованного

Центропромсовета, письмо в Министерство здравоохранения по поводу рентгенокабинетов, письма в Министерство местной промышленности, в Министерство цветной металлургии. Часть из них осталась без ответов, по большинству — меры не приняты. У всех министерств огромный размах работ, и где уж тут думать о граммах серебра!

Сейчас Управление драгоценных металлов предполагает разработать новую инструкцию относительно сбора отходов, содержащих драгоценные металлы. Но среди финансовых работников нет пока единой точки зрения на изменения, которые должны быть внесены. Есть мнение (его, например, отстаивает начальник Московской инспекции пробирного надзора В. П. Тарусин), что извлечение серебра из отработанного фиксажа следует производить непосредственно на местах, там, где образуются эти отходы. Он убедительно аргументирует это тем, что транспорт — вещь дорогая и незачем возить по городу воду. Другие, в том числе главный инженер А. Д. Полякова, считают, что о получении серебра на местах говорить рано, так как нет точно разработанных методов и соответствующего оборудования. Она считает, что сейчас нужно продолжать сбор так, как это делала артель «Химширпотреб», только надо улучшить организацию дела.

Словом, сейчас ведется «творческий» спор. Видимо, в результате его родится истина, а вместе с ней и новая инструкция. Только когда это случится? Ведь каждый день промедления — это килограммы выброшенного серебра.

«Не по адресу»

Главный инженер Главного управления вторичных цветных металлов С. М. Эйдис торопился на очередное совещание в министерство и не смог подробно поделиться своими соображениями. Однако коротко свое отношение к интересующей нас проблеме он высказал:

— Вы обращаетесь не по адресу. Мы этим заниматься не обязаны. Мы должны только принимать и перерабатывать извлеченное серебро, а фиксаж — эта водичка нас не касается. Впрочем, мы писали, сигнализировали, обращали внимание на то, что ничего не делается. Вас познакомит с перепиской т. Зиновьева.

Инженер Н. С. Зиновьева вынимает папку более тонкую, чем та, что была в Министерстве финансов, но все же достаточно объемистую.

И опять мы видим письма в Министерство госконтроля, в Госплан, Центропромсовет с описаниями недопустимого отношения к утилизации отходов фотоматериалов. Последнее из них датировано ноябрем 1954 года. Затем, видимо, было решено, что вопрос неразрешим и писать бесполезно. Тов. Зиновьева рассказывает, как много ценных отходов собирает их организация, и заключает:

— А фиксаж — это капля в море, мы никак не можем им заниматься. Наше дело — разработать инструкцию и принять серебро для окончательной очистки.

Смотрим инструкцию — она выпущена в 1953 году. Для осаждения серебра из фиксажного раствора рекомендуется только один способ — реакция с сернистым натрием. Как говорит т. Зиновьева, «метод отличный». Однако мы знаем, что на местах против него серьезно возражают. В инструкцию не вошли другие известные способы осаждения серебра: при помощи гидросульфита натрия, ионообменных смол, электролизный и гидролизный способы. Сейчас инструкция перерабатывается и дополняется.

Но не слишком ли долго рождается новый вариант этой необходимой инструкции? Могут ли работники Главторцветмета полностью отвести упреки за вылитое с фиксажем серебро как попавшие не по адресу?

Без хозяина

И вот, наконец, выполненное в стиле русского терема здание Роспромсовета — основного преемника того самого Центропромсовета, на который была возложена ответственность за сбор отходов светочувствительных материалов у мелких потребителей и в который было направлено столько писем. В Роспромсовете есть Управление по заготовке и переработке вторичного сырья. Может быть, здесь мы услышим обнадеживающие сведения? Но здесь на нас сначала с недоумением смотрят, потом с сомнением качают головой:

— Нет, мы этим вопросом давно не занимаемся, позвоните в Художественное управление т. Леоновой — ей поручалось что-то в таком духе.

З. В. Леонова вежливо объясняет, что когда-то, когда существовала артель «Химширпотреб», ей временно приходилось заниматься организацией сбора фиксажа, но сейчас это находится в ведении Управления по заготовке и переработке вторичного сырья.

Получается какой-то заколдованный круг. Снова разговариваем с сотрудниками управления. Один из них, тов. Насонов, горячо пытается доказать, что они отнюдь не отвечают за обязанности Центропромсовета.

— Так как большинство промысловых и заготовительных артелей переведено от нас в Министерство местной промышленности, а московские фотографии — в Управление предприятиями бытового обслуживания при Моссовете, то и обязанности по сбору фиксажа перешли к ним,— заключает он.

Так Роспромсовет, ссылаясь на реорганизацию, полностью сложил с себя ответственность за ранее порученное серьезное дело, и оно осталось без хозяина, пущено на самотек в прямом и переносном смысле.

Об энтузиазме и ответственности

Самая краткая беседа состоялась у нас в фотографии № 10 Фотокомбината № 1, что недалеко от станции метро «Новослободская». Разговариваем с заведующим П. И. Мажушкиным.

— Что делаете с фиксажем?

— Выливаем в раковину.

— А не думали о том, чтобы собрать серебро, осадить?

— Пока распоряжений нет — чего же думать. Будет распоряжение — будем в бутыль сливать, собирать.

— А здесь, на месте, извлекать серебро не сможете?

— Что вы! Об этом нечего и говорить! Да вы лучше обратитесь к начальству в Фотокомбинат № 1.

В Фотокомбинате № 1 мы встретили людей деятельных и энергичных.

— Знаем, знаем, все уже на мази,— заверил главный инженер В. И. Чибисов.— Фотографии уже собирают фиксаж, а мы будем свозить его в одно место и отстаивать.

— Что-нибудь для этого уже сделано, хотя бы помещение подобрано?

— Нет, но скоро...

И здесь в нашей беседе зазвучали глаголы в будущем времени. Скажем прямо — на сегодня сделано очень мало и в руководящих и в руководимых организациях, чтобы предотвратить бессмысленное «посеребрение» канализационных труб. Пока везде есть только планы. Давайте же быстрее их осуществлять!

Пусть пока окончательно не решено, что лучше — осаждать серебро на местах или свозить фиксаж в одно место,— будут комбинированно применяться оба эти метода. Тем более, что на местах — в фотоателье, рентгенокабинетах — работают не только чинуши, подобные заведующему П. И. Макушкину, но и живые, инициативные работники, болеющие за государственное дело.

Фотографией № 15 Фотокомбината № 3 заведует, например, Н. С. Румянцев. Он не раз задумывался над тем, как предотвратить бесхозяйственное расходование серебра, сам конструировал и устанавливал электролизор. О других способах извлечения серебра из фиксажных растворов он до последнего времени не слыхал, хотя с готовностью рад их испробовать. Нужно помочь таким людям и моральной поддержкой, и инструкцией, и каким-то, пусть небольшим, материальным поощрением.

Давайте попросим многочисленных фотолюбителей и фотографов-профессионалов: не выбрасывайте отработанные фотоматериалы, помните, что и пластинки, и пленки, и фиксажные растворы содержат серебро и стоит большого труда добыть его из земли. Собирайте отходы светочувствительных материалов. Из нашего журнала вы узнаете, что имеется много способов их переработки, вполне доступных каждому,— стоит лишь проявить желание и энергию, взяться за дело с энтузиазмом и ответственностью.

СОБИРАЙТЕ СЕРЕБРО

Е. ИОФИС

Большинство фотолюбителей и работников фотолабораторий выливают отработанный фиксаж в канализацию, уничтожая одновременно и серебро, которое в нем содержится. Понятно, что такая бесхозяйственность очень дорого нам обходится.

В каждом квадратном метре эмульсионного слоя негативных материалов находится, как известно, около 6—10 *г* серебра в перерасчете на металлическое. У фотобумаг—соответственно 3—5 *г*. Из этого количества производительно расходуется на создание изображения не больше 20—25%. Остальное же серебро оказывается в фиксажном растворе и в промывной воде.

Как же извлечь серебро из отработанного фиксажа?

Существует много способов. Одни из них требуют специального электролизного оборудования. Другие очень просты и осуществимы в любых условиях. Есть способы, которые наряду с извлечением серебра позволяют вновь пользоваться освеженным фиксажем.

Рассмотрим здесь наиболее простые методы.

1. В СОСУД с отработанным фиксажем на каждый литр раствора, не содержащего хромовых квасцов, добавляется 5—6 *г* гидросульфита ($Na_2S_2O_4$) и 5—6 *г* безводной соды. Если фиксаж не кислый, соду можно не вводить.

Добавляется гидросульфит обычно после работы, с тем чтобы оставить раствор на ночь. За 10—12 часов из истощенного фиксажа почти полностью выделится в виде мелкого черного порошка все металлическое серебро. Оставлять такой порошок в растворе больше одного дня не следует, так как тиосульфат натрия (гипосульфит) способен его вновь растворить.

После того как фиксаж сделается прозрачным, а осадок выпадет на дно сосуда, раствор следует

слить через бумажный или матерчатый фильтр. Обессеребренный фиксаж можно затем освежить, добавив в него 20—30% свежего раствора.

Регенерация фиксажа и осаждение серебра могут быть очень ускорены, если отработанный раствор с гидросульфитом нагреть до 100°. В таком случае отфильтрованный и освеженный раствор будет немедленно годен для повторного использования.

Процесс осаждения гидросульфитом протекает без каких-либо запахов. Кстати отметим, что гидросульфит следует оберегать от влаги. Лучше сохранять его в хорошо закупоренной посуде.

Для повседневной практики в некоторых лабораториях сделаны конусообразные сосуды, в которые и сливают через матерчатый фильтр отработанный фиксаж. Проходя через фильтр, раствор очищается от различных механических примесей.

Обычно гидросульфит с содой добавляется к истощенному фиксажу после фильтрации. Через несколько часов отстоя на дне сосуда (лучше на пористой глиняной тарелке вместо дна) образуется осадок металлического серебра. После того как появился осадок, обессеребренный раствор сливают через воронку с бумажным фильтром, освежают добавком и вновь используют для работы. Серебряный осадок собирают со дна сосуда и высушивают при комнатной или повышенной температуре.

2. ОТРАБОТАННЫЙ фиксаж сливают в стеклянный сосуд, на дно которого укладывают хорошо отполированный лист латуни. На него через 48 часов осядет почти все металлическое серебро, которое было в истощенном растворе.

Время от времени раствор перемешивают и один раз (через 24 часа) лист латуни переворачивают. Процесс ведется при комнатной температуре.

После осаждения лист хорошо промывают водой от фиксажного раствора и высушивают. Затем с его поверхности осторожно соскабливают слой серебра. Очищенный лист вновь помещают в отработанный фиксаж для дальнейшего осаждения.

3. ИСТОЩЕННЫЙ фиксаж и равный объем отработанного метолгидрохинонового проявителя сливают в один сосуд. К полученной смеси добавляют тридцатипроцентный раствор едкого натрия из расчета по 100 *мл* на каждый литр отработанного фиксажа. Раствор должен отстаиваться в течение 24—48 часов. Образовавшийся за это время осадок серебра отфильтровывается и сушится.

4. В СОСУД, имеющий боковое отверстие для слива (в больших лабораториях для этого может быть использована бочка или цементный ящик), заливается отработанный кислый фиксаж. В этом же сосуде помещается большое количество цинковой стружки. Залитый фиксаж несколько раз энергично перемешивается со стружкой. Когда раствор делается вновь прозрачным, его сливают через боковое отверстие.

После многократного наполнения сосуда отработанным фиксажем и слива раствора из сосуда извлекают весь осадок, состоящий из серебра, цинка, серы и других примесей. Осадок хорошо промывают водой, высушивают и отправляют на завод для переработки.

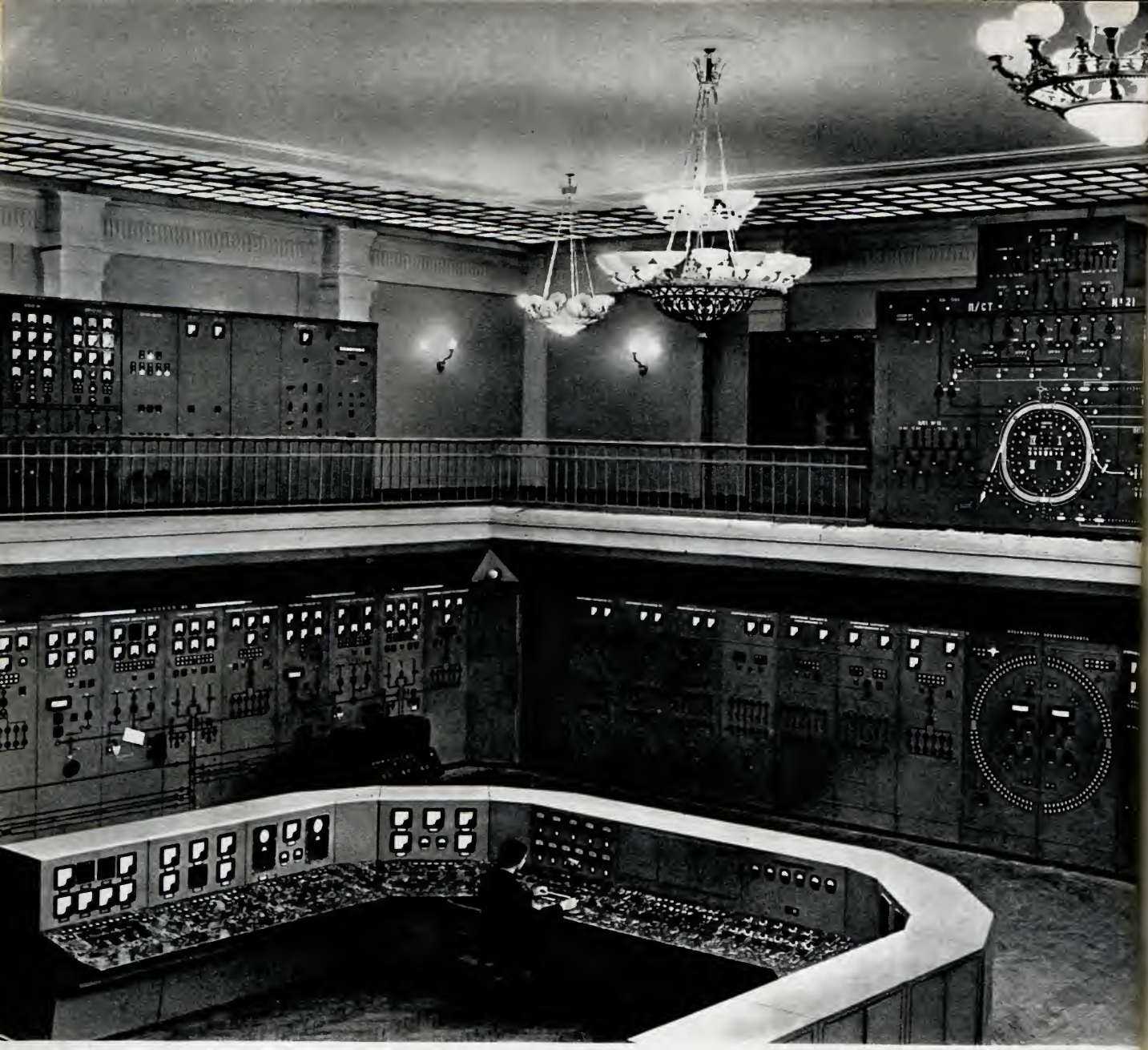
5. ЖЕЛЕЗНЫЕ стружки (без масла и прочих загрязнений) засыпают в сосуд с отработанным фиксажем на 7—10 суток. Время от времени раствор перемешивают. Серебро, бывшее в растворе, почти все осядет на железных стружках.

Процесс фиксирования целесообразно вести в двух ваннах: первоначально в работавшем растворе, а затем в свежем. После того как первая ванна сильно истощится, фиксаж сливают в сосуд для осаждения серебра. Вторая ванна с более свежим фиксажем становится вместо первой, а в опустевшую ванну заливается свежий фиксаж.

Такой способ фиксирования обеспечивает не только полноту процесса, большую экономию тиосульфата, но и хорошее улавливание серебра.

Учитывая масштабы применения фотографии в нашей стране и то, что в каждом литре отработанного раствора находится около 4—5 металлического серебра, его извлечение является не только желательным, но и обязательным.

Д. СМИРНОВ.
Зима в Подмосковье



В Электрофизической лаборатории Академии наук СССР создана гигантская установка для изучения атомного ядра. Установлен самый мощный в мире синхрофазотрон, с помощью которого ученым удается ускорять протоны до энергии в десять миллиардов электроновольт. Кольцевой электромагнит нового ускорителя весит 36 тысяч тонн, его диаметр достигает почти 60 метров. Ускоритель даст возможность изучать ядерные процессы при сверхвысоких энергиях. На снимке: центральный пульт управления в энергетическом корпусе.

Фото В. Савостьянова и А. Стужина.

САМОРАЗОБЛАЧЕНИЕ „ЛАЙФА"

Степан ЗЛОБИН

Перед нами специальный выпуск иллюстрированного американского журнала «Лайф», журнала, прославившегося своей ненавистью к коммунизму. Выпуск посвящен недавнему контрреволюционному путчу в Венгрии. В предисловии главный издатель с гордостью заявляет, что корреспонденты журнала принимали участие в борьбе не только своим присутствием или чувствами, но и действиями...

В этом номере журнала мы видим ряд фотодокументов, убедительно доказывающих американское стремление к максимальной активности в событиях, принесших столько несчастья и горя венгерскому народу. Корреспонденты «Лайфа» играли здесь, без сомнения, не последнюю роль.

Кто из участников войны против гитлеровского фашизма не помнит захваченных у эсэсовцев фотографических коллекций, в которых смаковались

расстрелы, повешения, издевательства над трупами? Мне лично довелось, когда я был в фашистском плену, наблюдать, как гитлеровцы с упоением, с жадностью фотографировали последовательные моменты казни трех пленных красноармейцев. Их вешали на телеграфном столбе.

Не менее гнусное любование казнями венгерских патриотов проявили корреспонденты «Лайфа». Они стремились запечатлеть на пленке предсмертное выражение лиц, инстинктивное движение рук обреченных, словно бы заслоняющихся от пуль хортистов... Лайфовские молодчики не отказывали себе в удовольствии насладиться острым «моментиком» падения убитых на тротуар, так же как и порадоваться мертвенной недвижностью еще теплых тел, оставшихся лежать у стены дома после фашистской расправы...

Фотокорреспондент с душонкой эсэсовца, несомненно, гордится и другими своими моментальными снимками. На одном он запечатлел самое мгновение удара прикладом по голове. На другом столь же «удачном» фото чисто по-американски «схвачены» детали казни хортистами перед озверевшей толпой «красного» полковника, окровавленное тело которого было повешено на дереве вниз головой...

Мы, мужчины XX века, видели много смертей. Нас не смутить тем, что люди в борьбе убивают друг друга. Но суровая солдатская жестокость в бою не имеет ничего общего с садистским смакованием убийств и надруганием над трупами своих жертв.

Захлебываясь от восторга, сообщает «Лайф», что путчисты срывали со стен портреты вождей пролетарской революции. С таким же ликованием журнал публикует снимок, на котором изображен разбитый бюст Ленина и труп солдата с размозженной головой. Восторженно кричит «Лайф» об освобождении из тюрьмы «под радостный звон церковных колоколов» кровавого католического попа Миндсенти...

А вот и он сам, за чью спину стремятся спрятаться лайфовские функционеры путча в Венгрии. «С усталым, но твердым выражением на лице» американо-католическое преподобие «дает городу свое апостольское благословение» — благословение на убийства, казни, кровопролития, на поругание трупов, на сожжение книг и на возвращение в лоно капитализма и фашизма...

Издатели «Лайфа» этим специальным выпуском разоблачают себя до предела как вдохновителей путча. Разоблачают они вместе с тем и фашистско-хортистскую физиономию его руководителей и весь характер и облик событий. Этим они выбивают всякую почву из-под ног у того, кто еще пытается изображать несчастные события в Венгрии как «народное восстание» за свободу и демократию. Хищный оскал взбесившегося империализма-фашизма сквозит почти на каждой странице, в каждом фотоснимке этого типично американского издания...

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ПЛОХОЕ ПОСОБИЕ

Свою книгу авторы назвали руководством для преподавателей [1]. В предисловии они так и говорят, что основная их цель — помочь руководителям школьных фотокружков определить внутреннюю структуру кружков и направление их работы, дать основные теоретические сведения и некоторые практические советы по фотографии в соответствии с учебными и воспитательными задачами школы.

Надо сказать, что нужда в такой книге большая. Читатели давно уже ждут пособия, в котором подробно излагалась бы методика занятий школьного фотокружка. Но, к сожалению, и на сей раз ожидания не оправдались.

Первая глава книги посвящена основной теме. Речь там идет об организации и работе фотокружка. Но материал этого раздела оказался явно неполноценным. Даже преподаватель физики, который, по мысли авторов, должен руководить фотокружком в школе, едва ли сможет им воспользоваться. Если же учесть, что практически в большинстве случаев фотокружками руководят сами школьники, изучавшие фотографию в Домах пионеров или на Станциях юных техников, то эта глава совсем не отвечает запросам читателей.

Любого руководителя кружка, а молодого тем более, интересуют вопросы: как ему построить занятия, чтобы они были интересными, как сочетать теорию с практикой, как спланировать учебный год. Но ответов на них в рецензируемой книжке он не найдет. Программа и методические указания, которые приводятся в первой главе, не продуманы. Действительно, разве можно заставить школьников первоначально прослушать цикл лекций, а затем только приступать к практическим занятиям?

Авторы книжки рекомендуют принимать в кружок учеников, начиная лишь с седьмого класса. Между тем опыт фотокружка Московского городского Дома пионеров показывает, что хорошие результаты получаются и у школьников шестого класса.

В главе «Виды съемок» авторы чрезмерно много говорят о прикладной фотографии, забывая о том, что для школьников важнее было бы снимать жизнь школы, кружка, товарищей. Излишне подробно в этой главе рассматривается техника изготовления диапозитивов. А вот о более интересной работе — о создании самодельных диафильмов, имеющих широкое применение в школе, не говорится.

Остальные семь глав книжки (они занимают куда больше места, чем уже рассмотренные нами) посвящены технике фотографии. В этих главах приводятся всем давно известные по другим изданиям сведения, ни в коей мере не расширяющие кругозор руководителей кружков. К тому же в изложении этих материалов допущены весьма существенные недостатки, а иногда и ошибки. Метол и гидрохинон, например, авторы называют проявителями, хотя известно, что это лишь проявляющие вещества, входящие в состав проявителя. В книжке рекомендуется давать для составления проявителей только дистиллированную или дождевую воду. На самом же деле для этой цели пригодна обычная кипяченая вода. Перепутаны в ряде мест термины «экспозиция» и «выдержка». В таблице поправок приводятся неправильные расчеты. Ошибочно рекомендуется «увеличить», вместо того чтобы «уменьшить». Подобных примеров можно было бы привести очень много.

Очень заурядную книгу по технике фотографии выпустил Учпедгиз вместо обещанного методического пособия. Об этом руководителям фотокружков приходится только сожалеть.

И. ГОЛДБЕРГ,
руководитель фотолаборатории Московского Дома пионеров

[1] С. П. Жарков и С. Н. Красников, Фотографический кружок в средней школе, Учпедгиз, 1956, тираж 40 000, стр. 144, цена 1 р. 90 к.

ПРЕКРАСНЫЙ КАВКАЗ

Так называется хорошо иллюстрированная фотоснимками книга А. Куреллы, изданная на немецком языке берлинским издательством «Культура и прогресс».

Книга рассказывает о природных богатствах главным образом Центрального и Западного Кавказа. В ней показываются редкие по красоте и величию места: покрытые вечными снегами горные вершины, альпийские луга, лесистые склоны гор, долины бурных рек, шумные водопады.

Автор книги — страстный альпинист. И поэтому в большинстве его снимков с большим знанием дела отображается походная жизнь альпинистов, картины их трудных восхождений.

Кроме снимков А. Куреллы в книге напечатано много работ Шведова, Зайцева, Руйковича, Захарова, Волкова, Ануфрикова и Пелевина. Запоминаются снимки Руйковича, сделанные на Домбайской поляне, работы Шведова (Спортивный лагерь общества «Наука»), Захарова (У края Ужбинского плато) и другие.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

УДОБНЫЙ ШТАТИВ

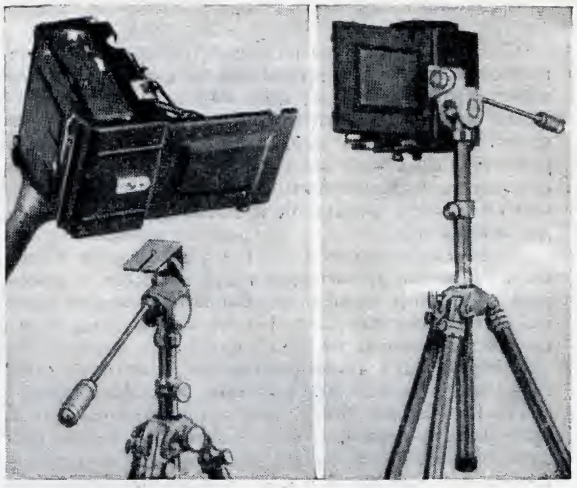
В американском журнале «Популярная механика» приводится описание штатива, который изображен у нас на снимке.

Этот штатив отличается тем, что позволяет поворачивать фотоаппарат на 180°. Аппарат устанавливается на него легко и быстро.

Металлическая шпонка на нижней части фотоаппарата вставляется в прорезь головки штатива, после чего аппарат закрепляется винтом в нужном положении.

Штатив пригоден почти для любых конструкций фотоаппаратов. Кроме обычного наклона и поворота, штатив новой конструкции позволяет производить поворот фотоаппарата на 180° для облегчения наводки на резкость в зеркальных фотоаппаратах. Ножки штатива быстро устанавливаются и укрепляются в нужном положении при помощи винта. Центральная опора штатива выдвигается до уровня 170 *см*.

Штатив весит немногим больше двух килограммов.



ПЫЛЕОЧИСТИТЕЛЬ К ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЮ

Фотопленка обладает способностью притягивать к себе мелкие частицы пыли. Эта пыль при проекционной печати негатива и служит причиной возникновения на позитивном изображении белых точек. Предварительная протирка пленки от пылинок не всегда дает положительные результаты.

Х. Мельцер («Die Photographie», № 9) предлагает довольно простое приспособление к обычному фотоувеличителю (фото 1 и 2), которое освобождает фотографа от необходимости предварительно протирать негатив. Пользуясь таким приспособлением, фотограф может очистить пленку от загрязнений до установки кадра в печатающем окне.

Пылеочиститель представляет собой две сложенные вместе пластины из плексигласа. В эти пластины закладываются полоски бархата по размеру печатаемой фотопленки. Ворс бархата должен лежать в одну сторону — по ходу фотопленки. Пластинки в рабочем положении скрепляются резинками.

Время от времени бархат нужно чистить, а иногда и менять. Чистку бархата хорошо производить зубной щеткой.

Практическая работа с этим пылеочистителем показала хорошие результаты.

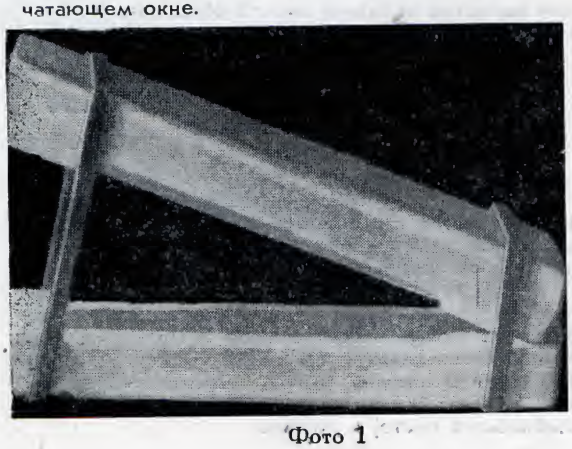


Фото 1

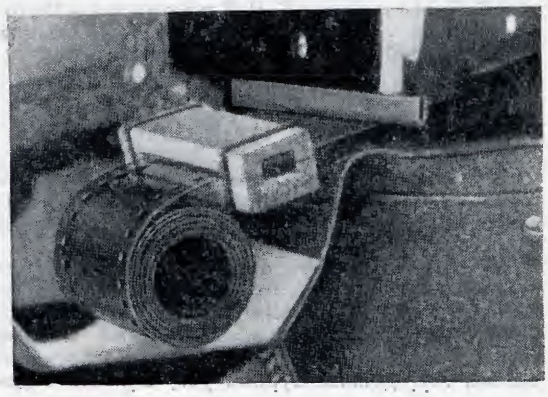
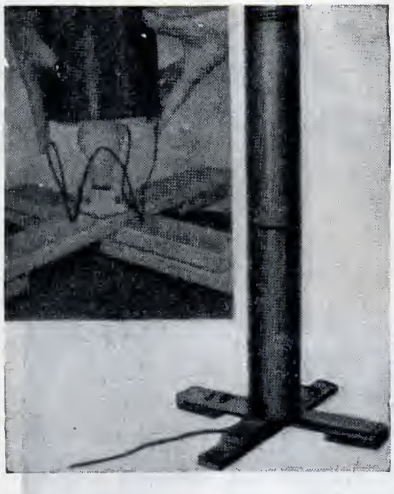


Фото 2

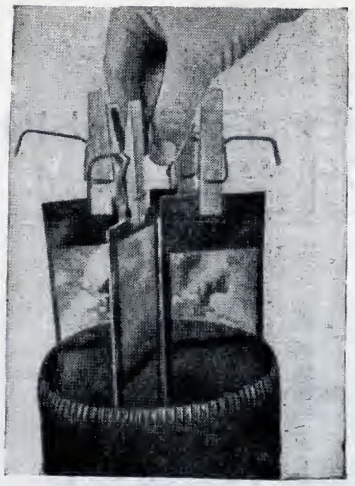
ОРИГИНАЛЬНАЯ СУШИЛКА ФОТОНЕГАТИВОВ



Эту удобную сушилку для катушечной пленки может соорудить любой фотолюбитель. Описание ее дает американский журнал «Популярная механика».

Изготовленная из жестяной трубы диаметром в 15 *см*, эта сушилка предохраняет негативы от пыли.

Для того чтобы соорудить такую сушилку, требуются деревянная крестовина, жестяная труба длиной в фотопленку, электрический патрон и электролампочка в 60 *вт*. Металлическая крестовина, на которую подвешиваются негативы, может быть изготовлена из проволоки. Для того чтобы негативные пленки не скручивались, к их концам прикрепляются, как грузы, скрепки для белья.



ВСЕКИТАЙСКИЙ КОМИТЕТ „КИТАЙСКОЕ ФОТО“

Агентство Синьхуа сообщило, что в Пекине состоялась конференция, посвященная организации Всекитайского комитета «Китайское фото». В работе конференции участвовало 116 человек, в том числе известные фотокорреспонденты, редакторы газет и журналов, а также представители высших учебных заведений.

Конференция отметила существенные недостатки в творческой работе фотокорреспондентов. Участники конференции говорили о бедности содержания фотоснимков, о том, что еще недостаточно показывается современная богатая событиями жизнь общества. Особенно подчеркивалось, что среди фоторабо тников еще слабо развита критика и самокритика. Не обращалось достаточного внимания на творческую работу специалистов, на организацию обмена опытом между фотокорреспондентами.

В решениях конференции говорится, что основная задача созданного Всекитайского комитета— это работа над дальнейшим развитием и повышением уровня фотографии в стране. В соответствии с этим Всекитайский комитет должен мобилизовать все силы профессионалов, любителей и соответствующих организаций.

Конференция предложила комитету всеми силами развивать научно-теоретическую работу, в широком масштабе развернуть критику и самокритику недостатков, издавать фотожурнал, организовывать фотовыставки и наладить обмен опытом со специалистами других стран.

Конференция приняла устав, выбрала 43 постоянных члена комитета и 9 кандидатов. Председателем комитета избран т. Ши Шао-хуа.

На конференции было принято решение вступить в Объединенный всекитайский комитет «Литература и искусство».

РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ

НЕИЗВЕСТНЫЙ СНИМОК А. М. ГОРЬКОГО

Писатель Владимир Алексеевич Гиляровский — автор широкоизвестной книги «Москва и москвичи» — более полувека своей кипучей жизни провел в Москве, в своей квартире в Столешниковом переулке, где до сих пор бережно хранится его богатейший писательский архив: записные книжки, черновые наброски и рукописи как напечатанных, так и неопубликованных произведений, тысячи различных документов, отражающих встречи В. А. Гиляровского с замечательными деятелями русской культуры — писателями, артистами, художниками. В архиве хранится и множество фотографий, сделанных писателем.

В. А. Гиляровский был убежден, что «Кодак» — в его время распространенный фотоаппарат — может и должен быть неизменным спутником каждого литератора. Владимир Алексеевич почти не расставался с ним. Его фотографии столь же ценны, как и записные книжки, в которые писатель заносил свои мысли, наблюдения, фиксировал захватившие его явления и эпизоды общественной жизни. На этих снимках много безыменных, никому не известных людей, лишь на минутку остановивших внимание писателя. Но есть снимки значительные и ценные, отражающие встречи Гиляровского с выдающимися деятелями русской культуры. В числе этих фотографий ряд неизвестных снимков Алексея Максимовича Горького, в то время молодого писателя.

Прочитав в газетах первые рассказы Горького, В. А. Гиляровский почувствовал в них что-то близкое и родное своему сердцу и захотел познакомиться с Алексеем Максимовичем. Узнав от В. Г. Короленко и А. П. Чехова адрес Горького, В. А. Гиляровский помчался к нему в Нижний Новгород. Записные книжки Владимира Алексеевича тех дней хранят записи о встрече двух писателей, об их беседах, прогулках по улицам шумного города.

На публикуемом снимке, сделанном В. А. Гиляровским, читатель видит молодого Горького с его женой Екатериной Павловной и сыном Максимом на одной из улиц Нижнего Новгорода.

Более полувека пролежал этот снимок в бумагах В. А. Гиляровского. Несмотря на несовершенство фотографической техники того времени, на небрежную промывку, снимок все же передает своеобразную обстановку тех давно ушедших дней и воссоздает образ Алексея Максимовича Горького в ранний период его литературной деятельности.

В. ЛОБАНОВ,
член-корреспондент Академии художеств СССР

ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВ НА ПЕРЕДНЕМ КРАЕ

Никогда не забыть, пропахших порохом и дымом пожарищ, горьких дней отступления. Не забыть окровавленное лето 1941 года, когда фашисты внезапно и вероломно напали на нашу Родину и глубоко вторглись в ее пределы. В те дни многие будущие герои только учились мужеству и военному мастерству. В те дни только сколачивались первые партизанские отряды — со времен Дениса Давыдова смоленские леса и дороги не видели партизан. В те героические дни будущая наша победа еще только накапливалась по драгоценным крупицам. В огне жестоких боев закалялся характер народа, росла его готовность к подвигам.

Хорошо помню августовский день 1941 года, когда Евгений Петров приехал в части 20-й армии. Это было на левом берегу Днепра, в его верховьях. В Смоленске уже был враг, а 20-я армия с боем выбилась из окружения, понеся потери на Соловьевой и Радчинской переправах через Днепр.

Мне навсегда запомнились спокойное мужество Евгения Петрова, его горячая вера в советских людей и в нашу конечную победу, его жадное любопытство к боевой жизни армии — казалось, он привез с собой на передний край любознательность всех своих будущих читателей, их доверие к силам армии, их ненависть к врагу.

Глядя на Евгения Петрова, никак нельзя было сказать, что это писатель, да еще один из авторов «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка».

Статный, подтянутый, он походил на кадрового военного, и трудно было поверить, что его гимнастерка с тремя шпалами на петлицах и с орденом Ленина на груди — может быть, первая военная гимнастерка, которую он, военный корреспондент, редактор журнала «Огонек», надел в своей жизни.

Евгений Петров без устали расспрашивал бойцов и офицеров о последних боях, перечитал в штабе немало политдонесений, сделал множество записей, сидя на пне или на снарядном ящике.

Один из таких моментов и запечатлен на приводимом здесь снимке Л. Батя, с которым мы вместе были на фронте. Объектив фотоаппарата запечатлел фигуру Евгения Петрова, склонившегося над только что полученным материалом...

Евгений Петров на переднем крае (Западный фронт, август 1941 г.)

Удивительно верно передано на фотографии заинтересованно-сосредоточенное, даже чуть суровое выражение лица писателя, в то время специального корреспондента «Известий».

Пусть снимок оказался технически не совсем совершенным, сероватым, как бы затянутым легкой вуалью: съемка-то происходила в гуще леса, куда слабо проникал свет, да еще в пасмурный денек. Проявлялась же пленка в спешке, в походных условиях. И все-таки очень дороги нам

такие впервые публикуемые, сбереженные фоторепортерами снимки. Все эти снимки по черточкам воссоздают общую картину Великой Отечественной войны. Сколько еще, наверное, можно найти этих драгоценных, еще неизвестных, фотодокументов в архивах наших фронтовых корреспондентов!

Путь из полка в штаб дивизии тянулся по березовому леску, изрядно поредевшему после артиллерийских обстрелов, по тропке, которую отмечали обрывки бинта, привязанные к веткам. Связной, который вел Петрова, рассказывал ему о Соловьевой переправе и о том, что из приднепровских лесов улетели, напуганные канонадой, все птицы, кроме ястребов.

Петров делал на ходу какие-то записи, почти не замедляя при этом шага. Прощаясь, он задал мне неожиданный вопрос:

— Вот как вы думаете, чем больше всего пахнет современная война?

— Гарью, дымом,— ответил я неуверенно.

— Это само собой,— согласился Петров не слишком охотно и поспешно.— Но прежде всего современная война пахнет бензином. Машины, машины, машины!..

Он запрокинул голову кверху и долгим взглядом проводил немецкий самолет — «раму»; эта «рама» назойливо и безнаказанно висела в тот день над нашими позициями.

— Даже в небе бензином пахнет,— сказал Евгений Петров, не спуская глаз с «рамы», немецкого воздушного разведчика.

Петров показал рукой сперва на обугленные развалины деревни — они чернели на опушке березовой рощи,— затем на самолет и сказал:

— Вот портрет Гитлера, а вот его «рама»...

Я распрощался с Евгением Петровым, а вскоре прочитал в центральной печати его фронтовую корреспонденцию, сотканную из ярких впечатлений, согретую любовью к защитникам Родины, полную прекрасной силы искренности.

Впоследствии фронтовые очерки Евгения Петрова были собраны в книжку и вышли в библиотечке «Огонька».

Но военному роману, который был им задуман, так и не суждено было увидеть свет. Писатель погиб на боевом посту, в расцвете творческих сил, полный замыслов и неосуществленных планов.

Евгений ВОРОБЬЕВ

В читальном зале Московского литературного института имени А. М. Горького была показана выставка работ одного из старейших русских фотохудожников Н. И. Свищова-Паоло. На выставке экспонировалось свыше ста фотографий. Выставку организовал коллектив студентов этого института.

На снимке: посетители осматривают выставку.

Фото Э. Евзерихина

Д. ШОЛОМОВИЧ. — Джавахарлал Неру среди детей на празднике Дюссера в Рам-Лала (Индия)

В. МАСТЮКОВ и Н. РАХМАНОВ. Солдатская почта

В. ВОЙТЕНКО.
Крепильщики

А. ПТИЦЫН. Утро на Красной площади

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

БОЛЬШЕ ТОВАРОВ ХОРОШИХ И НУЖНЫХ

Развитие и проникновение фотографии во все области жизни может стать успешным лишь в том случае, если фотографы-профессионалы и миллионная армия фотолюбителей будут иметь в своем распоряжении достаточный выбор фотоаппаратов и принадлежностей, притом безупречного качества.

В какой же мере отечественная промышленность фототоваров обеспечивает эти требования профессионалов и большой армии фотолюбителей?

В последние годы в этом направлении достигнуты заметные успехи. Это относится прежде всего к производству фотоаппаратов самых различных типов. В 1956 году выпуск малоформатных фотоаппаратов типа «Зоркий», «Киев», «ФЭД», «Смена», «Зенит» достиг почти миллиона штук, а фотоаппаратов типа «Любитель» и «Москва» — 150 тысяч штук. Большая часть упомянутых камер выпускается с синхронизирующим устройством, позволяющим применять при съемке лампы-вспышки. Часть фотоаппаратов имеет устройство для автоматического срабатывания затвора.

Но, несмотря на значительный количественный выпуск фотоаппаратов, требования любителей нельзя считать удовлетворенными. Надо возобновить выпуск фотоаппаратов размером 9 × 12 *см* с двойным растяжением, с хорошим центральным затвором, с кассетами для пластинок, адаптером для роликовой и плоской пленок и с другими современными усовершенствованиями.

Необходимо ускорить выпуск малоформатной камеры высокого класса с зеркальным устройством для наводки на резкость, с автоматически устанавливающейся диафрагмой, а также разработать подобную камеру с размером кадра 6 × 9 *см*.

Большой интерес представляет одноступенная фотография, при которой возможно получить снимок в течение одной минуты, не прибегая к установившейся форме негативно-позитивного процесса. Работы в этом направлении были начаты давно, но первые неудачи с фотоаппаратом «Момент» и фотокомплектом к нему обескуражили работников промышленности, и дальнейшее производство камер этого типа прекращено. Правильно ли это решение? Безусловно, нет. Было бы целесообразно выпускать подобного типа фотоаппараты, но более совершенные, с размером кадра 6 × 9 *см* и 9 × 12 *см*, а также приставки к обычным пластиночным фотоаппаратам, обеспечив при этом выпуск высококачественных фотокомплектов к ним.

Немалый интерес проявляется и к стереоскопической фотографии. К сожалению, в первой небольшой партии стереофотоаппарата «Спутник» имелись существенные дефекты.

Серьезные претензии можно предъявить и к качеству выпускаемой фотоаппаратуры.

Так, например, до сих пор имеются жалобы на качество фотоаппаратов «Смена-2» и «Любитель-2», в которых иногда отказывают в работе самоспуски, затворы и счетчики кадров, наблюдается царапание пленки.

Серьезные дефекты имеют фотоаппараты новой модели «ФЭД-2». Работники предприятия, выпускающего эти фотоаппараты, медленно решают задачи по дальнейшему улучшению фотоаппарата, не устраняют таких недостатков, как, например, слабые пружины замков крышки, неточная подгонка задней крышки, задевание тубуса за кулачки при установке объектива в нерабочее положение и т. д.

Ведущим заводом-поставщиком фотоаппаратуры по праву считается Красногорский механический завод, где производственная культура достаточно высока, а его работникам в наибольшей степени присуще чувство нового. За последнее время количество рекламаций на фотоаппараты этого завода значительно уменьшилось. Таких же результатов можно и надо добиться и на других заводах, выпускающих фотоаппараты. В частности, работникам фотопромышленности надо серьезно позаботиться о резком улучшении внешней отделки камер, которая еще не отвечает современным требованиям.

За последнее время большое распространение получили макро- и микросъемка. В связи с этим возрос спрос на специальные приспособления к фотоаппаратам. Однако большая часть приспособлений, к сожалению, промышленностью не

выпускается. Сюда следует отнести: объектив в универсальной оправе для съемки в пределах от 30 *см* до ∞; насадочные линзы для некоторых объективов с конструкцией оправы, предусматривающей возможность создания комбинации из двух линз; приспособления, позволяющие производить наводку при съемке камерами с промежуточными кольцами и насадочными линзами; приспособления для одиночных снимков малоформатным аппаратом; вкладыши для зарядки камеры пленкой на один снимок и т. п.

В особом долгу перед фотолюбителями находится промышленность, производящая элементарно необходимые фотопринадлежности. Нельзя, например, мириться с тем, что наша промышленность не выпускает хорошего металлического штатива телескопического типа, специального фотоклея, пинцетов из нержавеющей стали, хороших кадрирующих рамок, самоспусков с регулированием времени срабатывания затвора, фоточасов.

Не удовлетворяются потребности любителей в фотобумаге с тиснением размером 9 × 12 и 13 × 18 *см*. В последнее время за счет этих форматов совершенно необоснованно увеличено производство фотобумаги на подложке картонной плотности формата 24 × 30 *см*, пользующейся небольшим спросом.

Нам кажется, что сейчас своевременно поставить вопрос о создании междуведомственного органа, который мог бы планировать выпуск тех или иных фотопринадлежностей в правильном соотношении между собой, чтобы он учитывал перспективы развития фотографии в соответствии с имеющимся спросом фотолюбителей. Это особенно необходимо, если учесть, что выпуском фотоаппаратов и особенно фотопринадлежностей занимаются предприятия многих ведомств, решающие ныне все эти вопросы обособленно и далеко не всегда правильно.

Б. ГЛУШКОВ

ПРЕОДОЛЕВАЯ ТРУДНОСТИ

Сотни тысяч советских людей различного возраста и профессий во всех уголках нашей страны занимаются увлекательным делом — фотографией. Но, к сожалению, насущные потребности огромной армии фотолюбителей удовлетворяются в очень малой степени. Это можно проиллюстрировать хотя бы на примере работы фотокружка при Министерстве химической промышленности.

Наш кружок существует около двух лет. Местком предоставил нам небольшое помещение, выделил средства. И мы оборудовали неплохую лабораторию для черно-белой фотографии.

Однако попытки приобрести все необходимое для цветной фотографии кончились безуспешно. В торговой сети, например, не оказалось наборов корректирующих светофильтров. Мы выяснили, что производство их прекращено еще несколько лет тому назад и до сих пор нигде не возобновлено.

Фабрика театральных и гримировальных принадлежностей выпустила в 1956 году небольшую опытную партию наборов светофильтров, но только одного размера. С очень большим трудом нам удалось раздобыть для кружка один-единственный комплект светофильтров из этой опытной партии.

Мы не могли также найти в магазинах крайне необходимых нам светофильтров № 166, адаптеров для пленок и проявочных бачков с замками.

Нам, как видите, пришлось столкнуться с рядом трудностей. Но, несмотря на это, кружковцы работают достаточно активно. Прошлым летом некоторые из них успешно снимали для стенной газеты в подшефном колхозе и пионерском лагере. Другие, бывая в командировках, привозили интересные кадры, снятые на строительстве новых предприятий и жилых поселков. Это очень пригодилось им для иллюстрации своих отчетов. Немало снимков сделали наши фотолюбители в туристских поездках и походах.

Сейчас кружковцы осваивают цветную фотографию. Как и следовало ожидать, наибольшую трудность для них представляет процесс подбора корректирующих светофильтров.

По просьбе членов фотокружка сотрудники конструкторского бюро министерства в порядке общественного поручения изготовили для цветников экспозиметр типа «Таймер», работающий по принципу разряда электрического конденсатора через переменное сопротивление.

Кроме применения стандартных рецептов отдельные товарищи успешно используют бензотриазол. Это дает им возможность работать в домашних условиях при комнатной температуре, не пользуясь длительной промывкой.

Постоянного руководителя кружка у нас, к сожалению, нет, помогает нам более опытный член кружка т. Троицкий. Отдельные товарищи посещают лекции в фотокиносекции Московского клуба туристов. Мы внимательно следим за статьями в иностранных журналах. В этом году намечаем организовать постоянную фотовитрину и провести конкурс на лучшую фотографию.

Д. САВИЧ

В ДОМЕ НА РАБОЧЕЙ УЛИЦЕ

Этот дом на Рабочей улице хорошо знаком многим москвичам. В нем помещается клуб туристов. Здесь наряду с другими секциями работает и фотокиносекция — один из немногих в Москве коллективов, объединяющих фотолюбителей с энтузиастами узкопленочной кинематографии.

В секции занимаются не только туристы и альпинисты. Среди них есть и такие, кто увлекается фотографией безотносительно к туризму, кто накопил солидный опыт и готов поделиться им с другими.

Иногда мы приглашаем к себе в гости специалистов, чтобы послушать их советы по композиции, экспонометрии, обработке цветных материалов и т. п. Но чаще всего по этим вопросам доклады и сообщения готовят сами члены секции. Так, например, М. Ревковский сделал доклад на тему «Определение экспозиции при кино- и фотосъемках», Е. Акуленко разработал сообщение о конструировании и реконструировании узкопленочных киноаппаратов, а П. Гаухман рассказал членам секции о самодельных электронных приборах в фотографии.

Наша секция организовала несколько фотовыставок и творческих отчетов своих членов. Были обсуждены, например, работы С. Ларичева, В. Аммосова и других.

В клубе, когда собирается секция, любители показывают свои черно-белые и цветные узкопленочные кинокартины. Некоторые из них озвучены. С интересом мы просмотрели фильмы «По югу» С. Типугина, «По Карельскому перешейку» Б. Суворова, «Советско-китайская экспедиция на Памир» альпиниста мастера спорта П. Скоробогатова. Следует сказать, что успешно обращает цветную негативную пленку В. Васильев. Он показал уже ряд цветных киноочерков «По Подмосковью».

Фотокиносекция периодически получает для опробования в любительских условиях различные образцы аппаратуры и материалов, выпускаемых нашей промышленностью. Любители сами конструируют и изготовляют различную аппаратуру. Такие конструкции иногда представляют интерес и для промышленности, как например, оригинальный узкопленочный аппарат, изготовленный тов. Акуленко.

Фильмы о туристских походах и альпинизме, сделанные членами нашей секции, демонстрируются на предприятиях, в институтах, в спортивных обществах, передаются по телевидению для массового зрителя. Мы показываем 16-миллиметровые фильмы. Легко понять, какие возможности появились бы у работников телевидения, если они создали бы установку для показа 8-миллиметровых фильмов кинолюбителей.

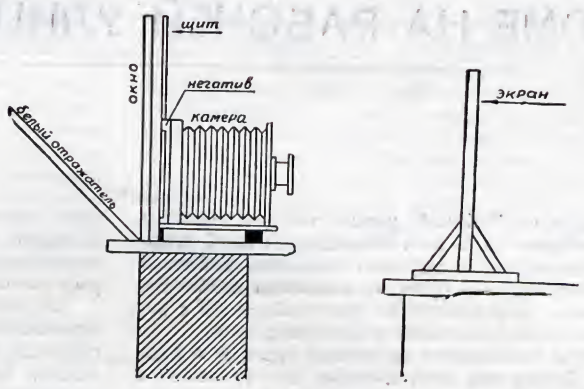
В заключение хочется сказать, что в нашей секции высказывается пожелание — организовать такое фотографическое общество, которое объединяло бы как профессионалов, так и квалифицированных любителей. Наша секция полностью поддерживает идею создания такого общества и твердо надеется, что этот вопрос будет решен.

В. ПОСАШКОВ,
член бюро фотокиносекции Московского клуба туристов

УВЕЛИЧИТЕЛЬ С ДНЕВНЫМ СВЕТОМ

А. Г. Механов — помощник бригадира тракторной бригады Частозерской МТС, Курганской области, — спрашивает: „Как построить фотоувеличитель, работающий дневным светом?"

Увеличитель, действующий от дневного света, обычно делают из фотокамеры старой конструкции, приставляя ее задней (кассетной) доской к окну, закрытому фанерным щитом, в котором сделано лишь небольшое окно по размерам фотокамеры. Негатив вставляют в рамку, которую вдвигают в пазы камеры, а экран для фотобумаги устанавливают на столе против объектива камеры.



Следует, однако, сказать, что увеличение фотоснимков при дневном свете крайне неудобно по многим причинам.

При отсутствии станционной электроэнергии более целесообразно применять в увеличителе низковольтные электролампы с питанием от аккумуляторов или сухих батарей, имеющихся повсеместно в продаже. При наличии конденсорного фотоувеличителя можно вести печать даже при помощи лампочки и батареек карманного электрофонаря.

ФОТОПЕЧАТЬ НА ТКАНЯХ

Н. П. Бородий из г. Днепропетровска интересуется, как осуществляется фотопечать на тканях.

Хорошо выстиранную ткань просушивают, не отжимая, и еще сырой погружают на 3—4 минуты в раствор:

Вода	200 *мл*
Сахар рафинад . . .	10 *г*
Кислота лимонная .	1 *г*
Бура кристаллическая	0,5 *г*
Соль поваренная . .	5 *г*

Пропитанную в этом растворе ткань просушивают и в день, когда на ней предполагается вести фотопечать, очувствляют в 10-процентном растворе азотнокислого серебра, изготовленного на дистиллированной воде.

Очувствление ведется при слабом электрическом свете или при свече. Затем ткань высушивают в темноте.

Печать производится при рассеянном дневном свете. Выдержка определяется опытом. При негативе нормальной плотности продолжительность выдержки примерно 20 минут.

После печати ткань промывают в холодной воде, отжимают и фиксируют в течение 3—4 минут в растворе:

Вода	100 *мл*
Тиосульфат натрия кристаллического . .	20 *г*
Уксуснокислый натрий или роданистый аммоний	5 *г*

Затем ткань хорошо промывают, выжимают, сушат и разглаживают горячим утюгом.

СЛУЧАЙ В ПИТОМНИКЕ

Веселая, по-детски шумная ватага обезьян окружила человека и с любопытством рассматривает заинтересовавший их фотоаппарат.

Где сделан этот снимок? В девственных лесах Африки? И кто этот человек? Путешественник? Или турист, случайно попавший в заповедный уголок тропиков?

Нет, это фотокорреспондент Петр Луценко на съемках в Сухумском питомнике обезьян.

Действительно, куда только не забрасывает фоторепортера его беспокойная профессия! Сегодня он снимает физкультурный парад в Лужниках, а завтра быстрокрылый самолет «ТУ-104» мчит его на Братскую ГЭС. Поработав на великой сибирской стройке, через день-другой фоторепортер уже на берегах Волги, а оттуда он устремляется в Закарпатье. И так день за днем, год за годом...

...Получив задание сфотографировать питомник обезьян, П. Луценко принялся выполнять поручение редакции. Но очень скоро он обнаружил, что проникнуть в мир животных, побороть звериную настороженность и недоверие очень трудно.

Первые попытки снять обезьян не увенчались успехом: они, едва почуяв приближение человека, мгновенно взбирались на деревья и исчезали в густых кронах.

Три дня длился этот своеобразный «психологический поединок» человека с животными. Три дня понадобилось П. Луценко, чтобы расположить к себе обезьян, завоевать их симпатию.

И вот, наконец, «лед растаял», страх уступил место доверию, настороженность — заинтересованности, боязнь — любопытству. Теперь уже П. Луценко и сам не рад. Он сидит, окруженный маленькими макаками, боясь неловким движением спугнуть зверей. Он держит свой блестящий «Киев», особенно заинтересовавший обезьян. Невесело ему в эти минуты: а вдруг, думает он, макака цапнет своей пятерней по нежно-голубоватой поверхности его просветленного «Зоннара».

Но в конце концов все остались довольны: обезьяны — тем, что смогли рассмотреть фотоаппарат, П. Луценко — что смог выполнить поручение редакции, а работники Фотохроники ТАСС тем, что смогли дать газетам интересные снимки.

ЧТО БУДЕТ ИЗДАНО в 1957 году

ФОТОАЛЬБОМЫ, ОТКРЫТКИ, ПОДАРОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ

Издательство изобразительного искусства (Изогиз) за годы своей деятельности выпустило большое количество различных альбомов, комплектов открыток, серий, буклетов, миниатюр и т. д.

Какие же фотоиздания Изогиза увидит советский читатель в нынешнем году? Главный редактор издательства Н. М. Владимирский рассказал нашему корреспонденту следующее.

— Самой фундаментальной, трудоемкой, но и самой почетной для коллектива издательства будет работа над фотоальбомом «СССР на пути к коммунизму». Он посвящается 40-летию Советского государства. На его страницах будут показаны в документальных снимках славные дни Великой Октябрьской социалистической революции, борьба с интервенцией, контрреволюцией и разрухой, самоотверженный, героический труд советского народа над восстановлением хозяйства, первые пятилетки, индустриализация страны, коллективизация сельского хозяйства, Великая Отечественная война, победоносное коммунистическое строительство в наши дни, движение за укрепление дружбы между народами, за мир.

В альбом будут включены многокрасочные вкладки — лучшие произведения советских живописцев. Объем альбома — 40 печатных листов. Авторы сценарного плана — писатели Борис Агапов и Василий Захарченко, И. Абрамский.

«Москва — столица нашей Родины» и «Ленинград — колыбель Великой Октябрьской социалистической революции»—таковы темы двух других фотоальбомов. Сравнительно небольшие по объему, они дадут читателю представление об облике этих городов, их славном революционном прошлом.

Издательством, кроме того, будет выпущено пятнадцать комплектов художественных открыток. Они посвящаются союзным республикам. В комплектах, составленных из 12, 16 и 24 открыток, будут показаны виды городов, промышленность, сельское хозяйство, быт, культурное строительство республик.

Большим тиражом выпускается под названием «Стройки шестой пятилетки» специальная подборка черно-белых открыток.

Для участников Всемирного фестиваля молодежи и студентов издательством подготавливается ряд подарочных, празднично оформляемых изданий. Будет, например, выпущено семнадцать подборок многокрасочных открыток. Темы этих подборок — Москва, Ленинград, Сталинград, столицы союзных республик.

В красивых переплетах в нынешнем году выпускаются четыре буклета. Это — виды Москвы, Кремля, архитектурные памятники столицы, Московский университет. Текст к этим буклетам дается на восьми языках — русском, английском, немецком, французском, испанском, китайском, хинди и арабском.

Выпускаются и другие подарочные издания — это фотоальбомы: Москва (фото В. Ковригина), Ленинград (фото В. Величко и Л. Зиверта), Сталинград (фото Г. Зельмы), Кремль (фото И. Шагина). Тексты — на русском и английском языках.

В этом году исполняется 400-летие со дня добровольного присоединения Кабарды к России. Этой знаменательной дате посвящается фотоальбом «По Кабардино-Балкарии». Автор снимков — М. Альперт.

Интересными будут подборки цветных открыток под общим названием «По странам мира». Подборки посвящаются Китайской Народной Республике (фото Дм. Бальтерманца), Демократической Республике Вьетнам (снимки вьетнамских фотокорреспондентов), Федеративной Республике Югославии (фото В. Шаховского), Египту (фото Н. Драчинского).

Учитывая запросы молодежи, издательство выпускает, кроме того, три подборки видов Сибири, Урала и Дальнего Востока. Как и в прошлые годы, Изогизом выпускается несколько серий цветных и черно-белых открыток, рассчитанных на туристов и гостей Москвы.

Значительное место в плане издательства занимают издания, выпуск которых осуществляется фотографическим путем. Будет выпущено 579 названий общим тиражом 9 миллионов экземпляров.

— Если все фотоиздания перевести на язык цифр,— говорит в заключение т. Владимирский,—получается 1305 названий, 59,5 миллиона экземпляров.

ХРОНИКА

75 ЛЕТ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Всем, кому дороги имена выдающихся деятелей русского искусства, с признательностью отмечают 75-летие творческой работы замечательного художника-фотографа Михаила Алексеевича Сахарова.

За три четверти века им создана поистине уникальная фотографическая портретная галлерея артистов, художников, композиторов, писателей. В коллекции снимков — вся плеяда блистательных мастеров Большого и Малого театров и, в особенности, Московского Художественного театра, с которым М. А. Сахаров связан со дня его основания.

В различных музеях Москвы находятся сейчас сделанные М. А. Сахаровым негативы портретов Чехова, Горького, Шаляпина, Собинова, Ермоловой, Станиславского, Немировича-Данченко, Репина, Сурикова, Левитана, Поленова, Врубеля, Васнецова, Рахманинова, Ипполитова-Иванова и многих других деятелей искусства. Только в Музее имени А. А. Бахрушина хранится 570 негативов, на которых запечатлены сценические образы и эпизоды из спектаклей, созданных нашими ведущими актерами.

М. А. Сахаров получает много писем от своих почитателей и друзей. Со славным юбилеем горячо поздравила «старого друга, чудесного художника» семья Собиновых.

ФОТОКОНКУРС ГАЗЕТЫ „ФЕСТИВАЛЬ“

Газета «Фестиваль» объявила конкурс на лучший снимок и рисунок, посвященные подготовке к VI Всемирному фестивалю молодежи и студентов. Конкурс будет проводиться в два тура. Победителей первого тура определит комитет, созданный при редакции. Он отберет лучшие фотографии и рисунки для опубликования в газете. Авторы этих снимков становятся участниками второго тура.

Для победителей конкурса установлены премии: первая — бесплатная поездка в Москву на фестиваль, вторая — фотоаппарат, третья — часы. Установлено также несколько поощрительных премий.

Последний срок представления снимков на конкурс — 1 июня.

АЛЬБОМ „МОСКОВСКИЙ ЦИРК“

Артисты советского цирка, как известно, гастролировали в прошлом году в Бельгии и Франции. Их выступления сопровождались всюду выдающимся успехом. Интерес к нашему цирку был проявлен исключительный. Это учло парижское издательство «Cercle d'Art». Оно выпустило фотографическую монографию «Московский цирк».

Репортажные снимки сделал Пик. Текст, занимающий несколько страниц, написал Тристан Реми. Свой очерк он закончил такими восторженными словами: «Московский цирк? Талантливый коллектив! Для первого выступления в Париже — чудесный спектакль. Откровение. Еще долго будут говорить о московском цирке».

Желая дать читателю более полное представление о многообразии жанров и номеров советского цирка, составители включили в монографию снимки, заимствованные у советских фоторепортеров. На этих снимках мы видим дрессировщика Ивана Рубана со львами и медведями, туркменских наездников Калгановых, дуровскую железную дорогу, укротительницу тигров Маргариту Назарову, акробаток сестер Кох, труппу Кадыр Гуляма и других известных артистов советского цирка.

В ФОТОСЕКЦИИ ВОКС

Фотосекция ВОКС готовит для зарубежных стран три тематические фотовыставки: «Дети советской страны», «Индустрия страны социализма», «Пейзажи СССР». К участию в этих выставках приглашаются все фотокорреспонденты и фотолюбители. Контрольные отпечатки лучших работ следует направлять на просмотр в фотосекцию ВОКС.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОКАЖЕМ НАРОДУ ЕГО ДОСТИЖЕНИЯ. Обращение коллектива корреспондентов Фотохроники ТАСС 1

ЭТАПЫ БОЛЬШОГО ПУТИ

С. МОРОЗОВ — Фоторепортаж первых лет Октября 3

СЛОВО О ФОТОГРАФИИ

Е. СУЗЮМОВ — С фотоаппаратом в Антарктику 11
Л. КАССИЛЬ — Поэзия запечатленного момента 16

ПОГОВОРИМ О ФОТОРЕПОРТАЖЕ

Ю. КОРОЛЕВ — За фотоочерк без инсценировки 19
Н. ПОПОВ — Ближе к жизни 25
Л. ПОДВОЙСКИЙ — Чего не видел фотоглаз на заводе 28
П. БЫЧКОВ — Ошибка фоторепортера 31

ОБЗОР ПЕЧАТИ 33

У ЛЮБИТЕЛЕЙ ФОТОГРАФИИ

Б. ПОЛЕВОЙ — Второй спутник 36
П. ЗИМИН — Возродим любительскую стереофотографию 42
В. ПЕСКОВ — Итоги одного конкурса 45

Б. ШЕБЕРСТОВ — Видный ученый 47

ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

В. БУДАНОВ, А. ИОНИН — Фотографирование под водой 49
К. АКОПОВ — Экспозиметрический замер отраженного света 52
И. МИНЕНКОВ — Макрофотосъемка малоформатными аппаратами 55

ЛЮДИ ПЫТЛИВОЙ МЫСЛИ 59

В. УЧЕНОВА — Печальная повесть о серебре 61
Е. ИОФИС — Собирайте серебро 63

СТЕПАН ЗЛОБИН — Саморазоблачение „Лайфа“ 65

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

И. ГОЛЬДБЕРГ — Плохое пособие 67

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ 68
РЕДКИЕ ФОТОГРАФИИ 70

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ 73

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ 76
ХРОНИКА 79

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Н. В. Кузовкин (главный редактор), П. И. Бычков (ответственный секретарь), Г. М. Вайль, Е. Н. Геллер, Н. И. Драчинский, Л. П. Дыко, Г. А. Истомин, А. Г. Комовский, А. Н. Телешев, И. М. Шагин, В. Д. Шаховской

Оформление В. Т. Грюнталя — Цена 3 р. 50 к.

Издательство «Искусство». Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9.

Подписано к печати 11/III—57 г. Ш01831. Тираж 80.000. Заказ 1422.

Отпечатано в 13-ой типографии с матриц Первой Образцовой типографии. Министерство Культуры СССР. Главное управление полиграфической промышленности. Москва, Гарднеровский пер., 1а.